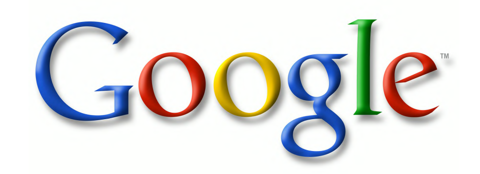
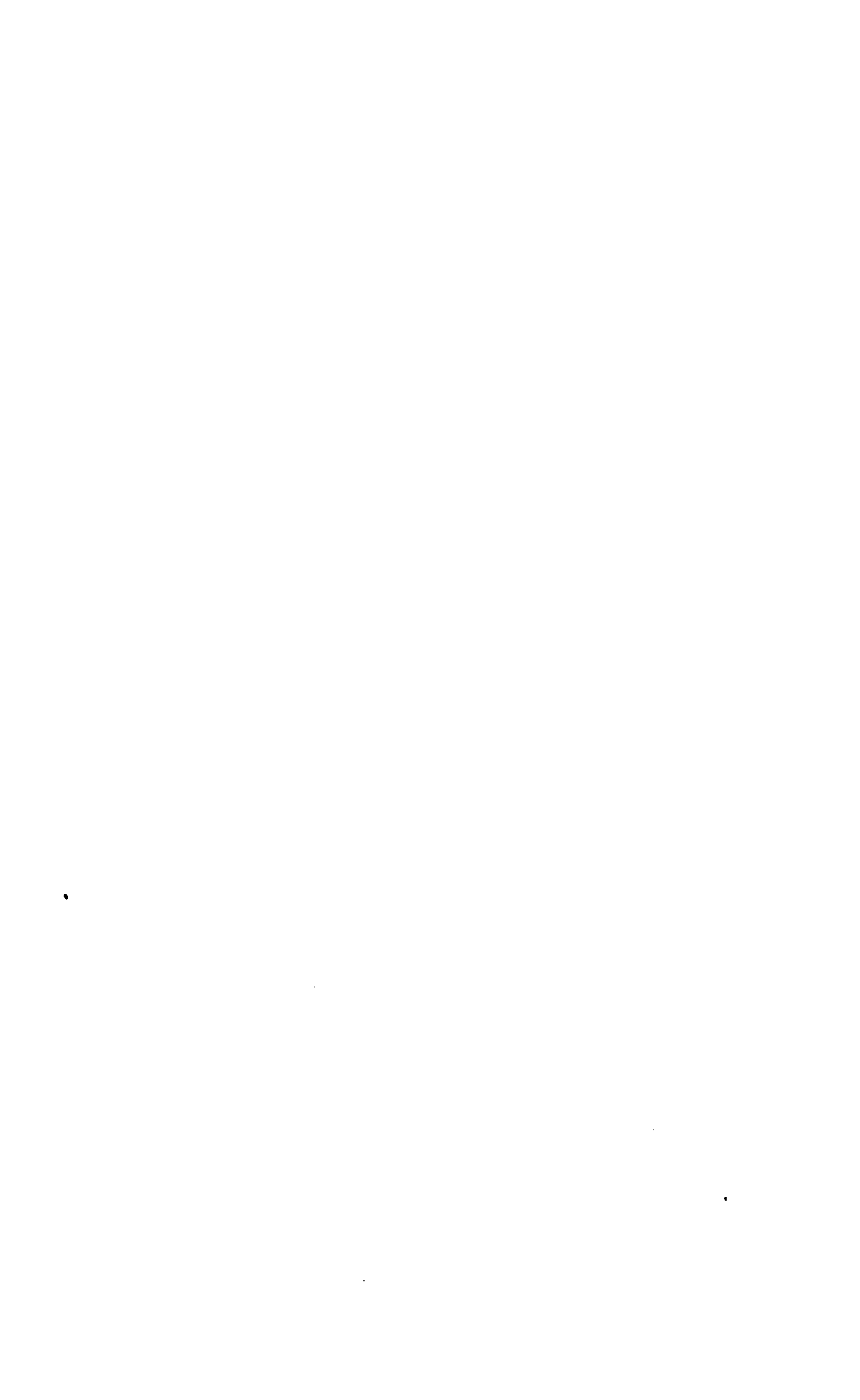










Das deutsche Lied
im 18. Jahrhundert

Quellen und Studien

Von

Max Friedlaender

Mit 350 theils gestochenen, theils in den Text gedruckten Musikbeispielen

---

Erster Band, erste Abtheilung:

Musik



Stuttgart und Berlin 1902
J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger
G. m. b. H.

Druck und Notenstich von Oscar Brandstetter in Leipzig.

Dem Andenken

Wilhelm Scherer's

und

Philipp Spitta's

Inhalt



Vorrede.

Das deutsche Lied ist bisher das Stiefkind der Forschung gewesen, und zwar der musikalischen noch mehr, als der literarischen. Während über die Geschichte der Claviermusik, der Symphonie und Suite, des Oratoriums, der weltlichen Chorwerke und der Oper in ihren Anfängen einführende Schriften vorliegen, fehlt es daran für das Lied vollständig. Der Grund für diese auffallende Thatsache liegt wohl darin, daß bei der innigen Verbindung von Musik und Poesie im Liede die Literarhistoriker Bedenken tragen mochten, den Gegenstand zu behandeln, ohne nach der musikalischen Seite hin völlig ausgerüstet zu sein, die Musiker aber eine nicht minder große Scheu wegen der literarischen Anforderungen empfanden, die ihnen die Aufgabe stellt. Dazu kommt, daß es nicht leicht ist, auch nur für ein beschränktes Gebiet in der Geschichte des musikalischen Liedes das Material zu sammeln; ein Werk wie den unschätzbaren Goedeke'schen Grundriß, der den Literarhistorikern eine Uebersicht über sämmtliche im Druck erschienene Werke bietet, besitzen die Musiker für ihre Forschungen nicht. Und auch im Vergleich mit den Kunsthistorikern sind die Musiker schlecht gestellt. Steht doch jenen ein außerordentlich großes Material zur Verfügung an zusammenfassenden Werken, Monographien über die einzelnen Meister wie auch an Kupferstichen, Radirungen, Lichtbildern, Heliogravüren, Photographien; dazu haben fast alle Bildergalerien und andere Kunstsammlungen, öffentliche wie private, Kataloge (oft mit Abbildungen) veröffentlicht, die über die vorhandenen Bestände Aufschluß geben. Unverhältnißmäßig gering ist dagegen die Zahl der Bibliotheken, die uns wissen lassen, welche Musikdrucke und Handschriften sie bewahren. Hat es nun der Einzelforscher erreicht, nach vieljährigem Bemühen auf privatem Wege eine Zusammenstellung der ihn interessirenden Schätze aus den ver-

:benen Bibliotheken zu Stande zu bringen, so erhält er in vielen Fällen
) nicht etwa die vollständigen Werke, sondern nur einzelne Theile von
:n — aus dieser Bibliothek eine Alt-, aus einer anderen eine Tenor-,
n wieder eine Cembalo- oder begleitende Violinstimme, und es bedarf
der Arbeit des Inpartitursetzens, um eine wirkliche Anschauung der
nposition zu gewinnen. Auch bei der Uebermittelung der Anschauung
Kunstwerks an die Leser ist der Musiker im Nachtheil gegen den
rarhistoriker, der das Gedicht oder Drama einfach abdruckt, oder gegen
Kunstgelehrten, der eine photographische Reproduktion des Bildes beilegt.
: umständlich und kostspielig ist dagegen die Drucklegung eines Musik-
ks, und wie gering sind außerdem bei einem complicirten, schwierig
zuführenden Vocal- oder Instrumentalsatz die Aussichten, daß das Kunst-
k in der Seele des Lesers rein in die Erscheinung tritt.

Wir sehen, daß sich der Aufgabe des Musikers besondere technische
wierigkeiten in den Weg stellen, und selbst wenn er sich allen Mühen,
den Forschern auf anderen Gebieten durch Vorarbeiten erspart sind,
erzogen hat, wird er immer noch auf Schritt und Tritt Entsagung üben
ssen. Dafür hat er aber die Freude mancher Entdeckung und Ueber-
hung, und er wird auf seinem wenig bebauten Acker mehr ungehobene
ätze finden, als auf den von der Wissenschaft seit Jahrzehnten metho-
h durchpflügten Feldern.

Das Lied des achtzehnten Jahrhunderts soll in dem vorliegenden
rke behandelt werden. Der Verfasser hat es sich zum Ziele gesetzt,
ächst ein möglichst vollständiges und anschauliches Bild der im acht-
nten Jahrhundert entstandenen deutschen Liedercompositionen zu
en, dann aber ebenso eingehend die dichterischen Unterlagen zu be-
ideln. Dieser Plan erforderte eine Theilung des Stoffes und zwar in
Weise, daß der erste Band sich der Beschreibung der Compositionen
met und mit ihr einen Beitrag zur Geschichte der vocalen Hausmusik
bieten sucht, der zweite Band dagegen die Liederdichtung im Einzelnen
:achtet und den Wirkungen nachgeht, welche die Texte in ihrer Zeit
) bis in die Gegenwart hinein gehabt haben. Hierbei wird es sich in
allen Fällen ergeben, daß es die Musik gewesen ist, die den Ge-
ten Schwingen verliehen hat.

Die wichtigste Aufgabe war zunächst die, eine feste Grundlage für
Darstellung zu gewinnen, also ein bibliographisches Verzeichnis der
mtlichen Veröffentlichungen von Liedern in jener Epoche anzulegen.
: diese Arbeit boten sich als Hilfsmittel die alten Musiklexika, z. B.

Walther v. J. 1732, Gerber v. J. 1790—92 und 1812—14, dann wichtige Beiträge in anderen ähnlichen Werken, wie Sulzer's Theorie der Schönen Künste v. J. 1777—97, ferner die musikalischen Zeitschriften aus dem 18. und dem Beginn des 19. Jahrhunderts, Recensionen und Citate in den literarischen und musikalischen Publicationen der Zeit (namentlich auch deren Vorreden), theoretische Schriften, Monographien über die in Betracht kommenden Musiker und Dichter, neuere Hilfsbücher wie das leider erst im Erscheinen begriffene Eitner'sche Quellen-Lexikon, endlich Bibliothekskataloge. Zu allen diesen Hilfsmitteln mußten freilich noch manche glückliche Funde hinzukommen, um eine gewisse Vollständigkeit der Bibliographie zu ermöglichen, denn von mehr als einem Werke findet sich in der gesammten musikalischen Literatur keinerlei Notiz, obgleich es inhaltlich nichts weniger als unbedeutend ist. Es sei hier nur an Spazier's Compositionen v. J. 1781 und Ruprecht's Lieder erinnert — Band I, S. 281 u. 306. Wenn hier ein freundlicher Zufall half, verschollene werthvolle Werke zu retten, so fehlte es andrerseits nicht an recht schmerzlichen Enttäuschungen. Es stellte sich heraus, daß unsere deutschen Biliotheken in früherer und neuerer Zeit gerade ihren Musikalienbeständen meist eine nur sehr geringe Beachtung geschenkt haben. Nur ein Beispiel sei dafür angeführt. Ein sehr bekannter und als Herausgeber einer Zeitschrift einflußreicher Leipziger Musiker war in den 30er und 40er Jahren des 18. Jahrhunderts Lorenz Mizler. Er hat vom Jahre 1740 an eine Reihe von Oden-Sammlungen edirt, die in der musikalischen Fachpresse von den ersten Kritikern der Zeit ausführlich besprochen worden sind. Von diesen Compositionen nun auch nur ein einziges Exemplar zu finden ist trotz achtjährigen Suchens nicht gelungen. Aehnlich verhält es sich mit einer Reihe anderer Werke. — Recht selten ist man ferner in der Lage, irgendwo ein Exemplar der Zeitschriften und Almanache des 18. Jahrhunderts mit den vollständigen Musikbeilagen einzusehen, weil die Zeitschrift oder der Almanach fast immer in sehr kleinem, die Musikbeilage aber in größerem Format gedruckt war — man mußte sie also oft drei- oder vierfach falten, um sie in das Buch einzwängen zu können. Sollten dann die Musikstücke am Clavier gespielt oder gesungen werden, so wurden sie einfach herausgerissen, gerieten hierbei unter die übrigen Notenbestände des Hauses und gingen verloren.

Nicht unerwähnt mag auch bleiben, daß manche Angaben der Musiklexika über veröffentlichte Compositionen sich als unzuverlässig herausgestellt haben. Hierfür nur ein prägnantes Beispiel: Der berühmte

Musikhistoriker Forkel theilte in seinem Musikalischen Almanach für 1784 mit, daß Franz Anton von Weber in Eutin (der Vater Carl Maria's) im Jahre 1774 „Lieder mit Melodien“ in Lübeck veröffentlicht habe. Diese Notiz übernahm 1792 Gerber in sein bekanntes Lexikon, aus dem sie dann in sämmtliche musikalische Werke überging, die sich mit Weber's Leben beschäftigen, u. a. auch in die bekannte Biographie von Max Maria von Weber. — Es wäre gewiß von Interesse gewesen, Lieder des genialen Abenteurers kennen zu lernen, dem Carl Maria ohne Frage die ersten musikalischen Anregungen verdankte. Mir ist es indessen im höchsten Grade unwahrscheinlich, daß die Compositionen jemals erschienen sind; ich glaube vielmehr, daß jene Forkel'sche, von allen Späteren ohne Nachprüfung aufgenommene Mittheilung auf einem Irrthum beruht.

Das oben gebrauchte Wort: Bibliothekskataloge gilt nicht etwa nur für die gedruckten Verzeichnisse, deren wir ja nicht sehr viele besitzen, sondern auch für die handschriftlichen und Zettelkataloge. Diese konnte ich bei persönlichen Besuchen einsehen in den Bibliotheken in Aachen, Berlin und Charlottenburg (acht Sammlungen), Bremen, Breslau (Stadt- und Universitäts-Bibliothek), Darmstadt, Dresden, Frankfurt a. M., Gotha, Hamburg, Heidelberg, Innsbruck (Universitäts-Bibliothek und Statthalterei-Archiv), Karlsruhe, Kassel, Köln, Leipzig (Stadtbibliothek, Musikbibliothek Peters), Mainz, Mannheim, München (Hofbibliothek), Osnabrück, Paris (Nationalbibliothek und Bibliothek des Conservatoriums), Posen, Weimar, Wernigerode, Wien (k. k. Hofbibliothek und Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde) und Zürich (Stadtbibliothek und Universitätsbibliothek). Außerdem sandte ich ausführliche, mit einer Ausnahme in freundlichster Weise beantwortete Fragebogen mit den Titeln der nicht auffindbaren Werke an die Bibliotheken in Altenburg, Augsburg, Bamberg, Bern (Stadt- und Universitäts-Bibliothek), Bonn, Braunschweig, Breslau, Brüssel, Danzig, Dessau (Herzogl. Bibliothek und Herzogl. Musikaliensammlung), Dresden, Düsseldorf, Einsiedeln, Erlangen, Freiburg i. B., Gießen, Göttingen, Halle a. S., Hannover, Jena, Kiel, Königsberg, Leipzig (Universitäts-Bibliothek), Lübeck, Marburg a. L., München (Universitäts-Bibliothek), Münster, Nürnberg, Prag, Rostock, Rudolstadt, Straßburg i. E., Tübingen, Wien (Universitätsbibliothek) und Würzburg. Durch die Mittheilungen der Bibliotheksvorstände und die Zusendung einiger bis dahin fehlender Musikalien hat sich die Bibliographie in sehr vielen Fällen vervollständigen lassen.

Daß außerdem die gedruckten Kataloge der Bibliotheken (von Augs-

burg und Basel bis Zwickau) benutzt worden sind, braucht wohl nicht erst erwähnt zu werden.[1])

Großen Werth habe ich darauf gelegt, die Neuauflagen der einzelnen Werke mit ihren Daten zu notiren und über die Aufnahme zu berichten, die sie bei ihrem Erscheinen fanden. Eine historische Betrachtungsweise muß sich über die Verbreitung einer Composition oder Dichtung und über ihre Wirkung auf die zeitgenössischen und folgenden Generationen vergewissern; eine ganz andere Frage ist es, wie wir die Werke heute von rein künstlerischem Standpunkt abschätzen.

In dem Bericht über die Liedersammlungen wird versucht, Auskunft zu geben über die Zahl der Gesänge, ihre äußere und innere Gestalt, die Texte, über die ästhetischen Anschauungen des Componisten, soweit sie sich aus der Vorrede oder Widmung ergeben, über die ebenerwähnten Wirkungen auf Zeitgenossen und auf spätere Generationen, endlich über die Lebensschicksale des Autors. Bei der Charakteristik der Compositionen habe ich mich bemüht, mehr zu beschreiben, als Urtheile auszusprechen. Indessen durfte es auch an einer kritischen Abschätzung nicht fehlen, zumal so viele Werke dem Leser nicht leicht zugänglich sind, und wenn dabei stets ein subjektives Element einfloß, so mag es damit entschuldigt werden, daß es der Natur der Sache nach unvermeidlich ist. Ohne für meine Kritik etwas prätendiren zu wollen, darf ich versichern, daß ich jede einzelne Sammlung mehr als einmal und in verschiedenen Stimmungen durchgesehen habe; ist es ja doch gerade bei so winzigen Compositionsgebilden nothwendig, daß man Muße hat, auf jedes einzelne ruhig einzugehen, und daß man die Ermüdung nicht aufkommen läßt, die die Kleinheit der Form rasch bewirkt. Wie oft wird man namentlich bei den älteren Sammlungen durch ein Uebermaß von galantem Wesen und Verzopftheit im ersten Augenblicke abgeschreckt; um so größer ist dann die Freude, wenn uns aus der Perücke — um Wagner's Wort zu gebrauchen — ein natürliches Menschenantlitz entgegenleuchtet.

---

*) Bei dieser Gelegenheit sei auf die nichts weniger als wissenschaftliche Eigenthümlichkeit mancher Kataloge hingewiesen, welche die überall sonst schon notirten lateinischen oder italienischen Titel von Werken aus der älteren Periode immer wieder in extenso zum Abdruck bringen, während sie wichtige, sonst schwer auffindbare deutsche Compositionen aus späteren Jahrhunderten einfach unberücksichtigt lassen. Das büreaukratische Vorurtheil scheint die Möglichkeit einer wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Musik nach dem Jahre 1700 nicht zuzulassen — ein allerliebstes Zöpfchen, über das der Forscher lächeln könnte, wenn die Sache angesichts der klaffenden Lücken nicht ihre sehr ernste Seite hätte.

In den meisten Fällen, in denen mir solche Freuden erblühten, habe ich die Compositionen im Texte selbst oder in den gestochenen *Musikbeispielen* (Band I zweite Abtheilung) abdrucken lassen. Diese Musikbeispiele verfolgen einen dreifachen Zweck: sie sollen zunächst eine Reihe schöner, mit Unrecht völlig vergessener Musikstücke aus alter Zeit unsern gegenwärtigen Musikern und Musikfreunden zugänglich machen,[1]) ferner die noch jetzt verbreiteten Gesänge aus dem 18. Jahrhundert in ihrer ursprünglichen (später oft verballhornten) Form bieten, endlich aber das vor Augen führen, was für einzelne Liedercomponisten vergangener Tage bezeichnend ist.

Die Neudrucke hoffe ich so treu wie möglich ausgeführt zu haben. Wenn ich mir einmal Aenderungen erlaubte und z. B. des praktischen Gebrauchs wegen Mittelstimmen hinzufügte, so sind diese Zusätze nicht nur durch kleineren Druck, sondern jedesmal auch durch eine Notiz neben der Ueberschrift kenntlich gemacht. Abgewichen aber bin ich von den ursprünglichen Vorlagen überall darin, daß ich die alten C-Schlüssel in den modernen Violin-Schlüssel verwandelt und auch Absonderlichkeiten einiger Autoren, wie solche: die Singstimme zwischen die Begleitungssysteme der rechten und linken Hand zu schreiben, nicht übernommen habe. Hätte ich diese den Kern der Sache nicht berührenden, die Ausführung der Musikstücke aber erschwerenden Aeußerlichkeiten beibehalten, so müßte ich mir den Vorwurf machen, die alten Compositionen aus dem Grabe der Bibliotheken in das andere Grab eines nur für Fachleute brauchbaren Neudrucks übertragen zu haben.

Beim Durchsingen und Durchspielen der Gesänge mögen aber Fachmusiker, wie Liebhaber das eine im Auge behalten: daß diese Compositionen nicht etwa für den Vortrag im Concert, sondern einzig und allein *für die häusliche Musikübung* bestimmt waren. „Concertfähig“ sind Lieder erst um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts geworden.

Oben ist erwähnt worden, daß der *erste* Band des vorliegenden Werkes versuchen will, eine Charakteristik der deutschen Liedmusik von etwa 1690 bis 1800 zu bieten. Wie wir von jener Zeit ungefähr wissen, wie es äußerlich im deutschen Hause aussah, welche Möbel in den Zimmern standen, welche Bilder oder Stiche an den Wänden hingen, welche Bücher die Schränke füllten, so möchte dieses Buch als Beitrag zur allgemeinen Kulturgeschichte die für das musikfrohe Volk der Deutschen nicht minder wichtige Frage

*) Etwa fünf Sechstel der Musikbeispiele erscheinen hier zum ersten Male im Neudruck.

beantworten, welche Gesangsnoten auf den Spinetten lagen, welche Lieder in den vornehmen wie in den einfachen Häusern erklangen. Was mag der Wirthssohn Hermann gesungen haben, den in Goethe's Dichtung die reichen Nachbarstöchter wegen seiner Unbekanntschaft mit Pamina und Tamino verspotteten? Die Antwort würde lauten: Wahrscheinlich Rheineck's schlichte Gesänge, da wir ja Hermann als Süddeutschen betrachten; als Norddeutscher hätte er wohl Schulz' Lieder im Volkston gesungen.

Während ich mich in der „Bibliographie" und dem „Bericht über die Liedersammlungen" fast ausschließlich mit den Compositionen im 18. Jahrhundert beschäftigt habe, bin ich in der Einleitung weit über diese zeitliche Umgrenzung hinausgegangen. Wurzelt ja doch die Musikübung einer bestimmten Epoche mit allen Fasern in der Vergangenheit, wie von ihr aus Fäden auch in die Zukunft reichen. Deshalb habe ich den Versuch gemacht, in der Einleitung einen allgemeinen Ueberblick über die Entwicklung des Liedes bis zur neuesten Zeit zu geben, und zwar von der Mitte des 16. Jahrhunderts ab. Noch weiter zurückzugehen und auch die Periode der Minnesänger, Meistersänger und des ältesten Volksliedes in den Kreis der Betrachtungen zu ziehen, erschien im Rahmen dieses Werkes nicht möglich. Ohnehin war es bei dem Mangel an Einzelforschungen sehr gewagt, über die zweite Hälfte des 16. und das ganze 17. Jahrhundert zu sprechen, und ich darf für meine Arbeit wohl diejenige Nachsicht erwarten, die ein solcher vorbereitender Versuch füglich für sich in Anspruch nehmen kann. Zu Statten kamen mir, namentlich für die Behandlung des geistlichen Liedes, die Erinnerung an gedankenvolle Ausführungen in Philipp Spitta's Vorlesungen.

Wenn durch das ganze 17. Jahrhundert hindurch das musikalische Lied trotz der Stagnation in der deutschen Dichtung in einer gewissen Blüthe gestanden hat, so erklärt sich das dadurch, daß die deutschen Musiker selbst eingriffen und sich ihre Texte „zusammenraspelten", wie ein allzubescheidener Ausdruck des Meisters Heinrich Schütz lautet. Von den Literarhistorikern ist es bisher viel zu wenig beachtet worden, welch hübsche, zum Theil vorzügliche lyrische Gedichte durch Hans Leo Hassler, Melchior Franck, Heinrich Albert, Adam Krieger und manche andere Componisten geschaffen worden sind.

Seit dem ersten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts aber, vor Allem seit dem Auftreten Joh. Chr. Günther's und Hagedorn's, fanden die Musiker auch in den Werken der deutschen Poeten reiches Material, und der zweite Band des vorliegenden Werks hat es sich zum Ziel gesetzt,

die Dichtungen der wichtigsten Lieder von 1710—1800 zu behandeln. Wie der erste, ist auch dieser Band im Allgemeinen chronologisch geordnet, und er führt von Günther und Haller über die Anakreontiker zu Klopstock und Goethe, und von diesem über die Dichter des Göttinger Bundes bis zu Tieck. Den Literarhistorikern wird es, wie ich hoffe, nicht ohne Interesse sein, aus den Aufzeichnungen zu ersehen, in welchem Umfange sich die Musik der Texte bemächtigt und ihnen dadurch in sehr vielen Fällen die einzige Möglichkeit ihres Fortlebens*) geboten hat.

Ich erblickte meine Aufgabe darin, ein möglichst genaues Verzeichniß der Compositionen bis in unsere Zeit hinein zu geben — schon die trockenen Daten führen in diesem Falle eine sehr beredte Sprache — und die bedeutenderen und allgemeiner bekannt gewordenen unter diesen Musikstücken besonders hervorzuheben. Dadurch werden, wie ich hoffe, manche wichtige bisher noch nicht behandelte Probleme ihrer Lösung näher geführt, wie z. B. diese: Lessing, Klopstock, Herder, Goethe, Schiller, Bürger, Claudius in der Musik u. s. w., u. s. w.

Als einzelne höchst reizvolle Themata boten sich dann u. a. die Compositionen Klopstock'scher Oden, Herder'scher Lieder, des Goethe'schen Heidenrösleins, Königs von Thule, des Veilchens, Fischers, der Nachtlieder des Wanderers, des Erlkönigs, der Gesänge des Harfners und der Mignon, Nähe des Geliebten rc., dann etwa Bürger's Lenore in der Musik, ebenso Schiller's Lied an die Freude, Matthisson's Adelaide, Klamer Schmidt's Da sitz ich auf Rosen, Haschka's Gott erhalte Franz den Kaiser.

Der Doppelanlage des Werkes hätten die folgenden Titel vielleicht genauer entsprochen:

1. Band: Die deutschen Liedercompositionen im 18. Jahrhundert,
2. Band: Die deutschen Gedichte des 18. Jahrhunderts in der Musik und ihre Schicksale bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts.

Das statistische „Verzeichniß der Dichter und ihrer Componisten“ (Band II S. 485—510 und 589 fg.) will die Zahlen und Daten der Compositionen angeben, welche die Poeten im 18. Jahrhundert gefunden haben. Den Eingeweihten wird es nicht überraschen, daß hier manche Dichter hervortreten, denen sonst kaum die sechste oder siebente Stelle an-

*) Ausdrücklich sei indessen bemerkt, daß die Componirbarkeit eines Gedichtes nicht etwa zum allgemeinen Kriterium seines poetischen Werthes gemacht werden darf. Goethe's Mondlied z. B. und manche andere seiner lyrischen Dichtungen lassen sich in der Musik nicht voll auslösen.

gewiesen wird, und daß außer Hagedorn und Gellert Männer wie Weiße, Gleim, Miller in ihren Wirkungen auf das Volk ganz anders als bisher bewerthet werden müssen. Waren sie ja doch neben Bürger, Claudius, Hölty und Voß im 18. Jahrhundert ebenso die Lieblingsdichter der Musiker, wie im 19. Jahrhundert etwa Goethe, Uhland, Eichendorff, Rückert, Heine, Lenau. Wenn Goethe erst verhältnismäßig spät von den Componisten beachtet worden ist, so liegt das wohl daran, daß Sammlungen seiner Gedichte erst 1789, 1800 und 1806 erschienen sind.

Mitten in der Arbeit habe ich noch reiches Material gefunden, daß zumeist in den Nachträgen untergebracht worden ist. Aber auch durch diese ist der Gegenstand keineswegs erschöpft, und ich kann nur hoffen, daß das vorliegende Werk recht viele Mitarbeiter an der Aufgabe anwerben möchte. Noch ist Vieles im Einzelnen zu thun, und in den häuslichen und öffentlichen Büchersammlungen mögen sich gar manche bisher verborgene Schätze finden.

Von Vorarbeiten möchte ich zunächst die zuverlässigen Untersuchungen Ludwig Erk's erwähnen, die in den nachfolgenden Blättern öfters im einzelnen citirt werden; mit dem Kunstliede vor 1790 hat sich der ausgezeichnete Forscher allerdings nur wenig beschäftigen können. Auf völlig unzureichendes Material baute Ernst Otto Lindner, Chefredacteur der Berliner Vossischen Zeitung, seine „Geschichte des deutschen Liedes im 18. Jahrhundert" (Leipzig 1871). Das dilettantisch geschriebene Werk hält keineswegs, was der Titel verspricht, ist aber an sich ganz verdienstlich und zeichnet sich besonders durch die von Erk redigirten Musikbeispiele aus. Die Arbeiten August Reißmann's (Das deutsche Lied in seiner historischen Entwicklung, Cassel 1861 ꝛc.) und K. E. Schneider's (Das Musikalische Lied in geschichtlicher Entwickelung, 3 Bände, Leipzig 1863—65) haben keinen wissenschaftlichen Werth, und dasselbe muß leider auch von der Publikation des sonst verdienten Musikers Franz Magnus Böhme (Volksthümliche Lieder der Deutschen im 18. und 19. Jahrhundert, Leipzig 1895) gesagt werden. Auf ganz anderer Höhe steht das kleine Buch Hoffmann's von Fallersleben: „Unsere volksthümlichen Lieder", dessen vierte Auflage unlängst durch Karl Hermann Prahl herausgegeben worden ist — ein für die Liedforschung unentbehrlich gewordenes, in seinem literarischen Teile vortreffliches, im musikalischen freilich überaus verbesserungsbedürftiges Werk.

Für das neunzehnte Jahrhundert bieten Ernst Challier's Kataloge, die ursprünglich nur für die praktischen Zwecke des Musikalienhandels bestimmt sind, auch für wissenschaftliche Forschungen sehr wichtiges Material:

Großer Lieder-Katalog, Berlin 1885, mit neun Nachträgen bis 1902, Duetten-Katalog, 1898, und Großer Männergesang-Katalog, Gießen 1890.

Es erübrigt mir noch, meinen Dank allen denen auszusprechen, die mich bei dem Werke unterstützt haben, und zwar zunächst den Vorstehern der oben erwähnten Bibliotheken. Namentlich verpflichtet wurde ich durch das liebenswürdige Entgegenkommen der Bibliothek des Königlichen Conservatoriums in Brüssel (Alfred Wotquenne), der Fürstlich Stolberg'schen Bibliothek in Wernigerode (Archivrath Dr. Jacobs), der Königlichen Akademischen Hochschule für Musik in Berlin (Erk'sche Bibliothek), ferner durch Professor Dr. Emil Bohn in Breslau und vor Allem durch Dr. Albert Kopfermann, den Oberbibliothekar an der Berliner Königlichen Bibliothek. Sein Name schmückt die Vorreden der meisten musikhistorischen Werke, die in den letzten beiden Jahrzehnten erschienen sind, und auch mir ist es eine sehr erfreuliche Pflicht, auszusprechen, wie die nie ermüdende Gefälligkeit und der sachkundige Rath dieses gelehrten und gütigen Mannes mein Buch gefördert hat.

Unter meinen Mitarbeitern habe ich an erster Stelle meiner lieben Frau als meiner treuesten und thatkräftigsten musikalischen Gehilfin in Dankbarkeit zu gedenken. Sehr werthvolle Rathschläge und Beiträge für die Abtheilungen des ersten Bandes bot mir die Freundschaft Dr. Leopold Schmidt's. Bei der Fertigstellung des Manuscripts und bei den Correcturen unterstützten mich in wirksamer Weise Fräulein Anna Saemann, meine Zuhörer Dr. Hugo Leichtentritt, Carl Lütge und Dr. Heinrich Möller sowie mein Kollege in Schubert Dr. Eus. Mandyczewski in Wien, dessen Falkenblick einige Fehler in den Musikbeispielen verbessern half. Ganz besonders verbunden bin ich den Literarhistorikern Dr. Stefan Hock in Wien und Dr. Franz Schultz in Bonn, die mir für den zweiten Theil des Werks ihre dankenswerthe Mitarbeit zu widmen die Freundlichkeit gehabt haben. Dr. Hock hat u. a. nicht nur die Anregung zur „Statistik" gegeben, sondern auch die ersten grundlegenden Vorbereitungen für sie entworfen.

Einen meiner Mitarbeiter erreicht mein Dank leider nicht mehr: meinen vor einem Jahre hinweggenommenen Schweizer Freund Otto Oberholzer, der lange Zeit hindurch Freud und Leid der Durchsicht unbekannter Liedersammlungen mit mir getheilt hat.

Ich schließe mit dem Wunsche, daß die Liebe zur Sache, mit der ich vor acht Jahren dieses Werk begann, auch auf die Leser übergehen möge.

Berlin, im Sommer 1902.

M. F.

Einleitung.

Die Geschichte des deutschen Liedes läßt sich in zwei große Perioden theilen. Die erste reicht von den historisch verfolgbaren Anfängen bis etwa zum dritten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts. Um das Jahr 1550 beginnt der Verfall des mehrstimmigen weltlichen Gesanges, des Gesellschaftsliedes, und es tritt eine jener Pausen in der Entwicklung ein, wie sie uns in der Kunstgeschichte öfters begegnen.

Die zweite Periode zerfällt ihrerseits in zwei Theile, von denen der erste vom Ausgang des 16. Jahrhunderts bis zu den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts, der zweite von da bis zur Gegenwart zu rechnen ist.

Zwischen diesen beiden großen Zeitabschnitten waltet ein markanter Unterschied. Das nationale Gepräge, das dem deutschen Liede bis etwa 1550 eigenthümlich war, fehlt der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts fast gänzlich und tritt später erst wieder allmählich in die Erscheinung.

Ludwig Senfl, der von Luther mit Recht verehrte deutsche Meister — er stand an der Spitze der Wiener, später der Münchener Hofkapelle — bildet einen Grenzstein. Er war Liedcomponist im alten Sinne des Bearbeiters, nicht Erfinders der Melodie. Wie seine Vorgänger und Zeitgenossen Isaac, Finck &c. hat er die Volkslieder seiner und der älteren Epoche mit wundervollen contrapunktirenden, melodisch reich ausgestatteten Stimmen umgeben und im Rhythmus auf's Feinste variirt. Hierin erblickte man in jener Zeit das eigentliche Feld für die Kunst des Musikers. Dagegen kam es auf Erfindung neuer, charakteristisch ausgeprägter Melodien viel weniger an. Und noch eines ist gleich hier zu erwähnen: Die Selbstherrlichkeit des contrapunktischen Musicirens brachte es mit sich, daß die Textworte oft vernachlässigt wurden. Eine in Musik gesetzte Dichtung gab es damals nicht.

Nach Senfl's Tode*) i. J. 1555 begannen in Deutschland zunächst ausländische Einflüsse zur Geltung zu kommen, und zwar niederländische

*) Seine erste Ausbildung hat Senfl, der größte Liedcomponist des 16. Jahrhunderts, in demselben Institute erhalten, aus dem 300 Jahre später der größte Meister des Liedes im 19. Jahrhundert, Schubert, hervorging: der kaiserlichen Hofkapelle in Wien.

(d. h. vlämische), französische, namentlich aber italienische. Die alten herrlichen, einheimischen Gesänge fingen an zu verschwinden, und das Volkslied, dessen Pflege in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts die höchste Blüthe erreicht hatte, gerieth in Verachtung. Wie tief diese ging, und wie lange sie andauerte, dafür ist eine bisher unberücksichtigt gebliebene Thatsache bezeichnend: Vom Jahre 1560 etwa bis 1807, also in fast dritthalb Jahrhunderten, ist — soweit meine Kenntniß reicht — keine einzige Sammlung erschienen, die Volksliedermelodien allein bringt, und nur ungefähr zehn Sammlungen, in denen die volksmäßigen Weisen überwiegen.*)

Wie die deutschen Dichter in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts mit dem nationalen Wesen brachen, so auch die Musiker. Bald drangen fremde Formen in die deutsche Tonkunst. Zunächst wurde das **Madrigal** in Deutschland heimisch. Vom deutschen mehrstimmigen Gesang unterscheidet es sich dadurch, daß es keinen cantus firmus hat. Im Madrigal kommt es selten zu sehr großer contrapunktischer Kunst, die die Deutlichkeit des Tongewebes trüben könnte, und der leidenschaftlich subjektive Ausdruck der Musik entspricht dem Charakter der Dichtungen, die meist erotischen Inhalts sind. — Nun hatten sich die Italiener neben den höheren Kunstgebilden von jeher gern auch leichteren Formen zugewandt — anders als die Deutschen, denen bei aller Schönheit und Innigkeit doch eine schwerfälligere Art Musik zu treiben eigen war. Es dauerte längere Zeit, ehe man in Deutschland neben der Pflege des Madrigals sich auch den einfacheren welschen **Villanellen** zuwandte. Hatte man sie aber einmal kennen gelernt, so ließ man sich gern von ihrer frischen Naivetät gefangen nehmen. Wie der Name sagt, sind diese Villanellen Bauern- oder Straßengesänge, rechte italienische Volkslieder, derbkomischer, oft auch leichtfertiger Prägung, zwischen Madrigal und Frottole**) stehend. Sie wurden einfach Note gegen Note componirt, und wenn daher deutsche Nachahmer ihre lustigen Gesänge „nach Art der welschen Villanellen" betitelten, so deuteten sie die relative Kunstlosigkeit des Satzes an. Die Villanellen haben ebenso wie die gleichzeitigen deutschen „Gassenhawerlin" stets strophische Gliederung, während die vornehmeren und kunstmäßigeren Madrigale niemals strophisch gefügt sind.

In den beiden obenerwähnten Formen, der des Madrigals und der Villanelle, trat das persönliche Element nun in bis dahin ungekannter

*) Zu ihnen gehören u. a. Melchior Franck's Bergkreyen, Reuter-Liedlein, Musikalische Fröhlichkeit, Grillenvertreiber u. s. w. (1602—1624), ferner der Musikalische Zeitvertreiber (1609), Gabriel Voigtländer's Sammlung: Allerhand Oden und Lieder (1642), das Tafel-Confect, Augsburg (1733—1746), und Nicolai's Feyner kleyner Almanach (1777—1778).

**) Frottole (Früchtchen) sind volksthümliche mehrstimmige Liedchen, die ohne Entfaltung irgendwelcher Künstlichkeit oder Feinheit geschaffen sind. Epigrammatische Spitzen fehlen im Text selten. Die Frottole sind nicht eigentlich das, was wir Volkslieder nennen, sondern eine etwas geringere Gattung, etwa wie die österreichischen Gstanzln und Schnadahüpfln. Vergl. Rud. Schwartz' Aufsatz in der Vierteljahrsschrift f. Mus. Wissensch. II, 1886, S. 427 ff.

Weise in den Vordergrund. Dies steigerte sich noch, als um das Jahr 1600*) durch die Erfindung des begleiteten kunstmäßigen Einzelgesangs der Musik ganz neue Ziele gesteckt wurden. Es entstanden Opern und Oratorien, die Monodie nahm in ihnen die verschiedensten Formen an, und eine ihrer Hauptformen war die strophische Arie.**) Auch der Sologesang kam nun nach Deutschland. Entwickelt hatte er sich aus der Chormusik; daher begann er nicht mit den einfachsten, sondern mit den complicirtesten Verhältnissen, und es ist ganz erklärlich, daß die frühesten aufgezeichneten Arien theilweise außerordentlich gekünstelt sind. Hatte man sich ja doch in der ersten Zeit damit begnügt, aus der vielstimmigen Musik eine Stimme, meist die Oberstimme, herauszugreifen und die anderen dazu zu spielen, was natürlich nicht gerade gut klingen konnte.

Um nun den wirklichen kunstgemäßen Sologesang zu ermöglichen, wurde in der Zeit Ludovico Viadana's, um 1600, das Mittel des (unter oder über der Stimme) fortlaufenden Instrumentalbasses erfunden. Nun erst konnte sich der Werdeproceß der Arie anbahnen. Das Madrigal trat allmählich in den Hintergrund, und es blieben neben der neumodischen, bald hochbeliebten Arie nur noch die volksmäßigen Canzonetten und Villanellen. Die weitere Entwicklung aber verlief in Deutschland anders, als in Italien. Während hier das weltliche Lied im 16. Jahrhundert ausschließlich von der Mehrstimmigkeit beherrscht wurde, diese aber nach einer Periode des höchsten Glanzes plötzlich fallen gelassen ward, wich sie bei uns wesentlich langsamer. Noch im 17. Jahrhundert begegnen wir in Deutschland Liedern mit mehrstimmiger Begleitung des Generalbasses und verschiedener Instrumente. Erst zu Ende des 17. Jahrhunderts verbreiten sich die einfachsten, nur vom Generalbaß begleiteten Lieder, und zwar zunächst in den Tanzformen.

Vorhin ist bereits davon gesprochen worden, daß der nationale Zug in der deutschen Musik immer mehr verkümmerte. Dies erklärt sich u. a. dadurch, daß seit Ende des 16. Jahrhunderts, als Italien die hohe Schule nicht nur der Malerei, sondern auch der Tonkunst geworden war, deutsche Musiker dorthin wanderten, und umgekehrt italienische und niederländische Componisten in Deutschland sich niederließen, naturalisirten und deutsche Lieder zu komponiren begannen. Am meisten hat der in München wirkende geniale Cosmopolit **Orlando di Lasso** (1530 bis 1594) durch sein Ansehen dazu beigetragen, daß fremde Musiker deutsche Lieder, deutsche Meister italienische Gesänge componirten, die Liedmusik also international wurde.

In dieser Wandlung ging naturgemäß die Musik der Dichtung voraus. In den Tönen liegt ja eine Weltsprache — sie lassen sich leicht auf

*) Aus der soeben erschienenen höchst wichtigen Publication G. Morphy's: Les Luthistes espagnols du XVI. siècle, Leipzig 1902, ersehen wir zu unserem Staunen, daß in Spanien schon im ersten Drittel des 16. Jahrnunderts das begleitete einstimmige Strophenlied in Blüthe war.

**) Schon das Hauptwerk eines der Begründer der Monodie, Giulio Caccini's Nuove Musiche v. J. 1601 (man könnte diesen Titel mit „Zukunftsmusik“ übersetzen) enthält 13 Arien, die nichts anderes sind als Strophenlieder.

fremden Boden übertragen. So waren die Weisen bereits international, als in den Worten noch ein gemüthvoller deutscher Ton angeschlagen wurde. Erst später machten sich auch im Text italienische Einflüsse bemerkbar, wie z. B. in den schönen Villanellen des in Oesterreich erzogenen und ebendort wirkenden Niederländers **Jacob Regnart** (1540—99); eine dieser Villanellen („Venus, du und dein Kind") fand solche Verbreitung, daß sie schon 1583 zu einem Spottliede auf den Kurfürsten von Köln, seit 1609 aber zu dem berühmten Choral: „Auf meinen lieben Gott" benutzt wurde.

Noch stärker zeigt sich fremdländischer Einfluß bei dem Südtyroler **Leonhard Lechner** († 1604). In seinem 1576 in Nürnberg edirten Werke: „Newe teutsche Lieder zu drei stimmen nach Art der welschen Villanellen", finden sich neben deutschen Dichtungen Scenen aus Ovid's Metamorphosen. Zu derselben Zeit also, in der der Italiener **Scandelli**, der Spanier **Ivo de Vento**, die Niederländer **Le Maistre** und **Utendal** in Deutschland als Hofkapellmeister oder Hoforganisten thätig sind und deutsch componiren, bringt der Deutsche Lechner fremde Dichtungen in unsere Kunst.

Ausgleichend konnte unter so eigenthümlichen Verhältnissen Niemand besser wirken, als der große Musiker, der italienisches Wesen während seines Aufenthalts im Süden voll in sich aufgenommen hatte, dabei aber als Künstler wie als Mensch echt deutsch geblieben war: **Hans Leo Haßler** (1564—1612). Sein Wirken kam besonders Nürnberg und Prag zu Gute. Er verband in seinen Werken die altdeutsche und neuitalienische Weise auf's Glücklichste und bildet so gleichsam die Brücke, die von Palestrina und Gabrieli zu Schütz und weiter zu Bach und Händel führt. Haßler's Motetten, Messen und Psalmen stellen eine Vereinigung des volksthümlich deutschen Geistes mit dem vornehmen Wesen venetianischer Contrapunktik dar; bei seinen geistlichen Liedcompositionen aber knüpft er scheinbar weder an seine deutschen Vorgänger Isaac, Senfl, Finck, noch an die Italiener an, sondern ging ganz direct vom protestantischen Kirchengesange aus. Er bringt in seinen epochemachenden „Deutschen Kirchengesängen zu vier Stimmen", v. J. 1608, als einer der frühesten in der deutschen Liedmusik keinen contrapunktischen, sondern einen einfachen harmonischen Satz, und zum ersten Male liegt die Melodie nicht mehr im Tenor, sondern im Sopran, der von den anderen Stimmen begleitet wird. Ein solcher Meister war ganz dazu geschaffen, auch im weltlichen Liede Bedeutendes und im edelsten Sinne Volksthümliches hervorzubringen. In seinem Hauptwerke: „Lustgarten neuer teutscher Gesänge 2c.", v. J. 1601, finden sich 39 deutsche Lieder, darunter schöne Tanz- und Trinkgesänge und ganz besonders das herrliche Liebeslied: „Mein G'müth ist mir verwirret", eine der Lieblingsmelodien Bach's, die noch heute zu dem Chorale „O Haupt voll Blut und Wunden" („Wenn ich einmal soll scheiden") gesungen wird. Bei Haßler ist die Harmonie dieser Weise ionisch, und es ist überhaupt für den neuen Geist in Haßler's Compositionen sehr bezeichnend, daß in ihnen die bis dahin weniger benutzte ionische und äolische Tonart, also unser Dur und Moll, mit größerer Entschiedenheit hervortritt, als bei irgend einem seiner Vorgänger.

Ein besonderes Capitel in der Geschichte des Liedes gebührt hier dem geistlichen Liede, und zwar besteht dabei ein wichtiger Unterschied zwischen der katholischen und protestantischen Musik. Während es katholische Kirchenlieder im eigentlichen Sinne nicht giebt, während das geistliche Lied nie ein nothwendiger Factor des katholischen Gottesdienstes wurde, sind die protestantischen geistlichen Lieder meist Kirchenlieder, d. h. Choräle geworden. Philipp Spitta hat festgestellt, daß die Entwicklung des protestantischen Kirchenliedes in seinem wesentlichen Theile abhängig war von dem Volksgesang der Italiener, also eines katholischen Volks. Der bei diesem gebräuchliche einfachere Stil wurde für die Kirche zur Notwendigkeit, als eine neue Zeit die lebendige Antheilnahme der Gemeinde am Gesang zur Bedingung machte. Die Melodie konnte nun natürlich nicht mehr im tenor liegen, und vom mehrstimmigen mußte man zum einstimmigen Gesange übergehen. Allerdings vollzog sich dieser Uebergang nicht etwa schnell. Luther's musikalischer Vertrauensmann Walther hatte die Choräle noch in ausschließlich contrapunktischem Stile gesetzt, und in den ersten fünfzig Jahren nach der Reformation blieb die kirchliche Musik noch im Alleinbesitz geschulter Chöre, sodaß sie sich in ihrer kunstvollen, durchaus unvolksthümlichen Art kaum merklich von der damaligen weltlichen Musik unterschied. Am Ende des 16. Jahrhunderts aber bereitete sich allmählich eine neue Kunstübung vor.

Im Jahre 1586 veröffentlichte der evangelische Abt **Lucas Osiander** in Würtemberg seine „Geistlichen Lieder und Psalmen mit vier Stimmen auff Contrapuncts weiß, für die Schulen und Kirchen ... also gesetzt, daß ein christliche Gemein durchauß mit singen kann“. Dieses Gesangbuch führte, wie man sieht, die wichtige Neuerung ein, daß die Gemeinde zur Theilnahme aufgefordert wurde. Die Melodie der Gesänge liegt im Discant und ist höchst einfach, Note gegen Note, vierstimmig begleitet. Ob übrigens Osiander auch der Autor dieser Lieder war, die den Choral- mit dem Figuralgesang vereinigten, ist fraglich. Die geschulten Sänger auf dem Orgelchor führten sie in der erwähnten vierstimmigen Harmonie aus, und die Gemeinde sang die Melodie mit. — Durch dieses Gesangbuch war das Princip des Protestantismus, die Befreiung und Selbstthätigkeit des Individuums, auch in der Tonkunst zur Geltung gebracht. Zugleich war dem Einflusse, den die weltliche Musik zu allen Zeiten gern auf die Kirche übte, Thür und Thor geöffnet. Der alte polyphone Stil war für das Volk nicht geeignet gewesen, jetzt aber strömten volksthümliche Elemente in Massen ein, und den gleichgearteten italienischen Formen der Canzonetten und Villanellen stand kein Unterschied des Stils mehr hindernd im Wege. War ja doch die Popularisirung des mehrstimmigen Gesangs, vor Allem das Hervortreten der oberen, das Zurücktreten der anderen Stimmen durch Osiander vorbereitet. Und dank Osiander's Werk braucht man im 17. Jahrhundert grundsätzlich kaum mehr zwischen weltlicher und kirchlicher Musik zu unterscheiden.

Dabei ist Eines wohl zu beachten. Was wir jetzt Choralmelodien des 17. Jahrhunderts nennen, waren s. Z. noch einfach geistliche Arien.

Zu Chorälen wurden sie erst im Laufe der Jahrzehnte nach vielfachen Umbildungen. Der eigentliche Choral knüpft an Empfindungen an, die bei bestimmten Gelegenheiten Gemeinempfindungen Aller sind, er erhält dadurch eine symbolische Bedeutung, eine feste Stellung im Ganzen des Cultus, und damit sind die weltlichen Beziehungen völlig abgestorben. Erst wenn es durch jahrzehnte-, jahrhundertlange Gewöhnung erreicht wird, daß eine Weise nicht nur etwas ist, sondern auch etwas **bedeutet**, ist der kanonische Ausdruck gewonnen, und wir dürfen nun von einem „Choral" sprechen. Andere sogenannte Choräle, wie z. B. später die Gellert'schen, sind trotz ihres verwandten Charakters geistliche Lieder geblieben. Paul Gerhardt's Verdeutschung des Salve caput: „O Haupt voll Blut und Wunden" dagegen ist, vereinigt mit der alten Melodie Haßler's, durch seine kanonische Bedeutung für die Passion zum Choral geworden.*)

Im weiteren Verlaufe der Entwicklung begegnet uns unter den Meistern des vocalen Stils als einer der bedeutendsten der Königsberger Capellmeister **Johannes Eccard****) (1553—1611), ein Schüler Orlando di Lasso's. Während Haßler's Gesänge einfache Choralbücher sind, die den Einfluß Osiander's zeigen, ist bei Eccard's geistlichen Liedern auf das Mitsingen der Gemeinde nicht gerechnet. Ihr Satz ist kunstvoller; die Unterstimmen sind belebter, nicht selten imitatorisch geführt. In den „Preußischen Festliedern" (1598) zeigt sich venetianischer Einfluß: sie sind doppelchörig und voll satter Farben. Mit ihnen trat die Entwicklung des mehrstimmigen Kirchenliedes in die klassische Periode, die in Bach's Chorälen ihren Höhepunkt erreichte. Durch seine geschmeidige Stimmführung und zauberischen Wohlklang wirkte Eccard noch eindringlicher als der strengere Haßler. Zwischen Beiden besteht ein ähnliches Verhältniß wie später zwischen Schubert und Beethoven oder Franz und Brahms: gegen die Mannhaftigkeit des einen erscheint der andere zarter, frauenhafter.

Nicht auf gleicher Höhe mit Eccard als Componist steht **Melchior Franck** in Coburg (1573—1639); aber er ist in seinem Einfluß auf die

*) Nun ist eines Umstandes noch zu gedenken. Der Unisono-Gesang der Gemeinde, an dem Frauen- und Männerstimmen sich in Octaven betheiligten, mußte die Harmonien des Sängerchores auf der Empore übertönen, falls nicht ein starkes Instrument die Vielstimmigkeit stützte und das Gleichgewicht hielt. Als ein solches Instrument bot sich ganz von selbst die Orgel. Sie rückte hier zuerst in die Stellung, in der sie später zur herrschenden Macht gelangen sollte. Es darf aber nicht vergessen werden, daß damals die Orgel nicht zur Begleitung des einstimmigen Gesanges diente, etwa um die Gemeinde im Ton zu halten, sondern sie wirkte mit dem Chore als ein gleichberechtigter Factor. Deshalb begleiteten die Organisten jener Zeit höchst frei, und so wurde die Orgel das Instrument, in dem später Sebastian Bach's Kunst zu ihrem wesentlichsten Theile wurzelte. — Erst sehr allmählich, indem man die vierstimmigen Liedsätze auf die Orgel übertrug, kam diese im Laufe des 17. Jahrhunderts dazu, die Sängerchöre ganz zu ersetzen und die Begleitung und Führung des Gemeindegesangs zu übernehmen. Auf Grundlage solcher Neuerungen entwickelte sich dann eine Kunstübung, die hauptsächlich der Instrumentalmusik zu Gute gekommen ist.

**) Vergl. über Eccard besonders Carl v. Winterfeld, der evangelische Kirchengesang u. s. w. 1843—1847.

zeitgenössische und die folgende Generation eher noch wichtiger. Wurde durch ihn auch der Kirchengesang bereichert, so liegt doch die Bedeutung seines Schaffens in den weltlichen Compositionen. Daß er, wie man vielfach behauptet, ein Wall gegen die aus Italien eindringende Mode gewesen sei, ist falsch; wie Haßler's, so war auch Franck's Schaffen, wenn auch nicht in gleichem Maße, von den Italienern beeinflußt. Charakteristisch sind in dieser Beziehung seine „Echolieder", eine Spielerei, die aus der italienischen älteren Musik und Schäferpoesie herübergenommen war. Wie Haßler, so war auch Franck selbst Dichter. Seine Poesien sind aber nicht so kräftig, im Stil nicht so einheitlich, wie die seines Vorbildes. Die Texte sind mit fremdländischen und gelehrten Ausdrücken und Anspielungen verbrämt. Selten nur tritt in ihnen ein starkes Naturgefühl hervor, wie etwa bei den Minnesängern, und in diesem Zurücktreten der naiven Freude an der Natur kündigt sich schon jene neue Aera an, die in der deutschen Dichtung bis gegen das dritte Jahrzehnt des achtzehnten Jahrhunderts dauerte. Die Musik Franck's aber mit ihren Coloraturen und Schleifern bietet bereits Mischklänge deutschen und italienischen Wesens, die für die Zukunft nichts Gutes ahnen lassen. Der Wechsel von 2 und 3theiligem Takt weist noch auf ältere Meister, und Franck vermag mit diesem Kunstmittel große Wirkungen hervorzubringen. Seine Modernität zeigt sich dagegen in der Tonalität seiner Gesänge: unser Dur und Moll herrscht bei ihm mehr vor als irgendwo sonst in jener Zeit, daneben das Mixolydische und das Dorische. Sehr häufig finden wir in seinen Melodien den Schluß auf der Terz, der für unser Gefühl vorwiegend etwas Weiches, Sehnsüchtiges hat — man denke an die bekannten schwäbischen Volkslieder. Eine der schönsten Weisen Franck's ist: „Wenn ich des Nachts soll schlafen" (mit einer bezeichnenden Synkope am Anfang). Unter seinen Trinkgesängen finden sich sehr frische Studentenlieder, bei denen Vorsänger und Chor einander ablösen. Gegen Haßler und Eccard gehalten erscheint Franck einschmeichelnder, aber weniger hinreißend.

Von den vielen Liedcomponisten, die Zeitgenossen von Eccard und Franck waren, sind zu nennen: **Joachim a Burgk, Jacob Meiland, Otto Siegfried Harnisch, Johann Knöfel, Franz Joachim Brechtel, Gregor Langius, Henning Dedekind, Anton Goßwin, Valentin Haußmann, Nicolas Rost, Johann Lüttich, Ambrosius Metzger, Johann Jeep, Erasmus Widmann, Johannes Schultze, Daniel Friderici.***) Bei Haußmann, der einen Auszug aus Luca Marenzio's Villanellen und Orazio Vecchi's Canzonetten für das deutsche Publikum herausgab, ist

*) Harnisch († 1681) war in Braunschweig, Göttingen, Celle thätig, Knöfel in Schlesien (Liegnitz), Heidelberg und Prag, Brechtel in Nürnberg, Langius in Frankfurt a. O. und Breslau, Dedekind in Lüneburg, Goßwin, ein Schüler Lasso's, in München. Haußmann ist in Gerbstädt bei Merseburg geboren, Rost wirkte am Hof in Heidelberg, später im Altenburgischen, Jeep (1582 bis etwa 1650) war Hohenlohescher Kapellmeister in Weickersheim und lebte später in Ulm, Widmann (1572—1634), ein Würtemberger, hatte vor Jeep dieselbe Stellung in Weickersheim inne, war vorher in Graz, später lange in Rothenburg a. d. Tauber thätig, Schultze war Organist im Braunschweigischen, Friderici Cantor in Rostock. Es

der italienische Einfluß mit Händen greifbar. Eine große Vorliebe hatte Haußmann für Ballette und gespielte Tänze, die überhaupt von jetzt an größere Bedeutung gewinnen. Tänze für Clavier oder Laute hatte man schon längst gehabt; nun kommt aber etwas Neues hinzu: ein Complex von Instrumenten, zusammengestellt nach Maßgabe eines Singechors. Auf den Titelblättern heißt es von jetzt ab noch öfter als früher: Zum Singen oder Spielen (wie im Italienischen: da cantare o suonare).*)

Ueberragt werden die zuletzt genannten Componisten durch den Leipziger Thomascantor **Johann Hermann Schein****) (1586—1630). Er genoß einen verdienten Ruf durch ganz Deutschland und gehörte zu den „drei großen S" (Schein, Scheidt und Schütz), von denen man damals allgemein sprach. Besonders hervorzuheben sind neben seinem Jugendwerke, dem i. J. 1609 erschienenen Venuskränzchen, die berühmte Musica boscareccia (Waldliederlein) v. J. 1621—28 und die nicht minder werthvollen Diletti pastorali (Hirtenlust) v. J. 1624. In diesen drei Werken sowohl wie in den zum Theil herrlichen, anmuthigen und innigen geistlichen Gesängen zeigt sich Schein als höchst bedeutenden Componisten. Zwei von seinen geistlichen Melodien haben die Jahrhunderte überdauert, nämlich: „Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt" und „Zion klagt mit Angst und Schmerzen". Für die Gleichheit des Geschmacks in der geistlichen und weltlichen Musik ist es sehr bezeichnend, daß auch der Musica boscareccia, den „Waldliederlein", kirchliche Texte untergelegt wurden. Diese Waldlieder zeigen ein doppeltes Gesicht; einerseits stecken sie tief in der italienischen Schäferpoesie und sind weich und empfindsam geschrieben, andererseits werden in ihnen wieder in erfreulichster Weise kräftige deutsche, volksthümliche Töne angeschlagen, die noch lange nachgewirkt haben.

Für die Studentenlieder war es Schein, der zuerst deu rechten musikalischen Humor gefunden hat.

Im Uebrigen zeigen sowohl Schein's wie Franck's Lieder den Einfluß italienischer Kehlgeläufigkeit. Auch in der Anwendung der Sequenzen, die in der italienischen Monodie für die Steigerung des Ausdrucks förmlich Sitte geworden waren, folgen sie getreulich ihrem Vorbilde.***)

---

wäre recht wünschenswerth, wenn sich die Einzelforschung mit den Werken dieser Componisten beschäftigen möchte. Vielleicht würde dann manche Rangordnung anders.

*) Ein Zusammenwirken der verschiedenen Instrumentengruppen fand zu Beginn des 17. Jahrhunderts noch selten statt. Das Blech, das Holz, die Saiten wurden vorwiegend einzeln benutzt. Es scheint, daß der vokalen Kunst das Verdienst zuzuschreiben ist, die Verschmelzung aller bewirkt zu haben. Ihrem Einflusse verdanken wir die Anfänge dessen, was wir jetzt Orchester nennen.

**) Vergl. Arthur Prüfer's Schrift: Joh. Herm. Schein, Leipzig 1895.

***) In diesen alten, schon von den Niederländern und später von Heinrich Schütz oft angewandten, auf verschiedenen Tonstufen einsetzenden Sequenzen erblicken wir den Ursprung der sogenannten „Rosalien" oder „Schusterflecke". Sie galten in früherer Zeit für vornehm, wurden aber bald als gar zu bequemes Auskunftsmittel verpönt. Vergl. noch Band II S. 77.

Von den alten Octavengattungen ist in Schein's Gesängen kaum noch etwas zu bemerken. Und noch ein anderer wichtiger Umstand weist auf die neue Zeit hin: Die musica boscareccia ist zwar dreistimmig, aber die unterste Stimme ist beziffert. Die Compositionen sind also entweder als Tricinien zu singen, oder als Duette, oder auch einstimmig mit Clavier- oder Lautenbegleitung. Hier stehen wir an einer Wegscheide: Der neue Pfad führt in ein anderes Land hinüber. Es ist für Deutschland die erste Spur des einstimmigen, mit Accorden begleiteten Gesanges. Schein wandte die neue Manier, der die Italiener den Namen „concertirender Stil" beilegten, nicht nur in weltlichen, sondern auch in geistlichen und kirchlichen Werken an. Damit war ein bedeutsames neues Moment geschaffen, das für die nächsten 120—140 Jahre leider den unendlichen Verlust mit sich brachte, daß das National-Deutsche versank und das Volksthümliche für viele Generationen schwand.

Zu den Componisten, die den italienischen Stil mit tiefster Ueberzeugung von seiner Vortrefflichkeit nach Deutschland verpflanzten, gehört auch ein Meister ersten Ranges, der große Voigtländer **Heinrich Schütz** (1585—1672), der drei Jahre lang Schüler Giovanni Gabrieli's in Venedig gewesen war und seit 1617 länger als fünf Jahrzehnte hindurch an der Spitze der Musik in Dresden stand. Er schrieb Madrigale auf italienische und deutsche Texte. Während nun Schütz' italienische Madrigale, so mächtig in ihnen auch das Leben der neuen Zeit pulsirt, doch dem allgemeinen Stile nach auf dem Boden des 16. Jahrhunderts stehen, sind seine deutschen Madrigale concertirender Art; sie stützen sich auf den Generalbaß und ziehen größtentheils auch andere Instrumente zu selbständiger Mitwirkung heran. Hier bildet sich also wieder eine neue Kunstgattung, und zwar abermals auf italienischem Untergrund. Deutsch sind an diesen Stücken nur die Texte, und zwar hatte sich bei mehreren von ihnen Schütz, der größte damals lebende deutsche Musiker, mit Martin Opitz verbunden, dem berühmtesten unter den zeitgenössischen deutschen Dichtern.*) In Schütz' Musik zeigt sich hier noch bewußter als bei Schein und den Anderen der direkte Einfluß des italienischen concertirenden Stils auf das deutsche Lied.

Bahnbrechend für die Entwicklung des Liedes ist Schütz nicht geworden.**) Weit mehr kann man dies von seinem Neffen **Heinrich Albert** (1604—51) sagen. Dieser ging, nachdem er bei Schütz Musik und in Leipzig Jura studirt hatte, nach Königsberg und wurde hier ein wichtiges Mitglied des berühmten Dichterkreises, dessen Mittelpunkt Simon Dach bildete. Wie manche Andere unter den älteren Liedercomponisten war Albert auch Poet, und seine von ihm selbst in Musik gesetzten Gedichte sind zu dem Besten zu rechnen, was die Lyrik seiner Zeit hervorgebracht

*) Leider sind Opitz' Madrigale nichts weniger als gut gerathen. Bekannt ist, daß Schütz auch Opitz' Uebersetzung von Rinuccini's Libretto zur „Dafne" komponiert hat (1627), die früheste deutsche Oper, deren Partitur leider durch einen Brand verloren gegangen ist.

**) Trotz seines einflußreichen Wirkens als schaffender Meister und als Lehrer.

hat. Namentlich gilt dies von seinen Kirchenliedern, von denen noch jetzt einige allgemein gesungen werden („Gott des Himmels und der Erden" u. a.). Seine „Arien", 1638—50 erschienen, fanden weite Verbreitung und haben vorbildlich auf viele andere Componisten des 17. Jahrhunderts gewirkt. Geistliche und weltliche Lieder stehen in ihnen zusammen; neben dem Generalbaß, mit dem sie alle versehen sind, kommen auch gelegentlich begleitende Instrumente vor, die zu Beginn und zum Schluß, auch bei Einschnitten in der Mitte, die sogenannte „Sinfonie" (wir würden jetzt sagen: die Ritornelle) auszuführen hatten. — Albert's einstimmige Lieder sind sämmtlich strophisch, entweder ganz schlicht volksthümlich oder mit Passagenwerk componirt, oder endlich in einer Art recitativischer Declamation, die in gebundener Tactmensur dem Affecte der Sprache folgt. Daß er sich die Italiener zum Vorbilde genommen, sagt Albert offen in der Vorrede. Neben ihnen dürfte die französische Chanson auf ihn gewirkt haben, und noch viel mehr der protestantische Choral.

Albert's Arien mit Ritornellen erweiterten sich bald zu Concerten mit symphonischen Einleitungen und Schlußsätzen und bildeten neben anderem die Anfänge größerer Instrumentalformen, im Besonderen der späteren Kirchencantate.

Von den einstimmigen Liedern des Meisters wird eines: Die Lust hat mich gezwungen im Anhang unserer **Musikbeispiele** (als **No.** 222) wiedergegeben, eine überaus einfache, liebenswürdige Composition, wohl das früheste Muster eines „Liedes im Volkston". Auf die Cadenzirung nach der Dominante im ersten Theile sei besonders hingewiesen.

Gemeinsam mit Albert wirkte in Königsberg der Graudenzer **Johann Stobäus** (1580—1646), ein Schüler Eccard's und Mitarbeiter an dessen „Preußischen Festliedern". Seine Bedeutung liegt hauptsächlich in der Kirchenmusik. Nicht weniger als 20 seiner Choräle sind in den protestantischen Gemeindegesang aufgenommen worden.

Was Albert und Andere **Arie** nannten, war, wie wir gesehen haben, ein ein- oder mehrstimmiges Strophenlied mit Generalbaß, zu dem manchmal andere begleitende Instrumente traten, theils mit, theils ohne Ritornelle. Schon in den 40er Jahren des 17. Jahrhunderts taucht aber neben der Arie, oder als eine ihrer Unterabtheilungen, eine andere Form des Liedes auf: die **Ode.** Man darf bei ihr nicht etwa an große Formen oder an hohen poetischen Schwung denken, an Pindar oder an Klopstock. Vielmehr ist die Ode des 17. und der ersten sieben Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts das denkbar Einfachste: ein einstimmiges Strophenlied mit Generalbaß, ohne Ritornelle. Daß man diese simplen Gebilde Oden nannte, ist so recht bezeichnend für die Ausländerei der damaligen Deutschen. Man freute sich, in den Oden etwas Vornehmeres zu haben als die Lieder, denn mit diesen verknüpfte man fast immer den Nebenbegriff des Gassenhauers.

Einer der ersten, die weltliche Oden componirten, war der Zittauer Organist **Andreas Hammerschmidt** (1612—75), ein weitbekannter, frucht-

barer, bedeutender Musiker, nicht so fein, vornehm und schwerverständlich wie der große Schütz, aber gerade deshalb noch beliebter. Bis in die ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts dauerte seine Berühmtheit an.*) Im Jahre 1642 ließ er den „Ersten Theil weltlicher Oden oder Liebes-Gesänge mit einer und zwo Stimmen zu singen, beneben einer Violina und einem Basse zwo Viola die Gamba, Tiorba“ ꝛc. erscheinen, dem noch zwei Theile folgten. Schon aus dem Titel sieht man, daß hier eigentlichste Hausmusik geboten werden sollte.

Wie schnell sich das Gefallen an solchen einfachen einstimmigen Strophenliedern in jener Zeit verbreitet hatte, geht aus einer Sammlung von „Oden und Liedern“ hervor, die im Jahre 1642 in Sorö in Seeland erschien und im Verlaufe von 22 Jahren noch viermal aufgelegt worden ist.**) Ihr Herausgeber war **Gabriel Voigtländer**, Hof-Feld-trompeter und Kammer-Musicus des Prinzen Christian von Dänemark.***) Aus dem unten abgedruckten Titel des Werkes geht bereits hervor, daß Voigtländer die Melodien nicht componirt, sondern nur zusammengetragen hat; von ihm selbst rühren wohl nur die Worte her, die er den Melodien untergelegt hat, und zwar lassen diese Texte auf keinerlei poetische Begabung schließen. Die Sammlung hat aber einen nicht geringen Werth für die Geschichte des Liedes, denn wir haben in ihr 98 Melodien vereinigt, die damals wahrscheinlich beliebt und in der Hausmusik verbreitet waren. Die Herkunft der einzelnen Weisen konnte bisher zum größten Theile noch nicht festgestellt werden; daß die Quellen jedoch nicht mehr auffindbar seien, ist keineswegs anzunehmen. In der Hauptsache sind es wohl italienische Canzonetten, vielleicht auch einige der ursprünglich mehrstimmigen Lieder Haßler's und Franck's, sicher auch einige Volkslieder†). Bei näherer Untersuchung würde sich wahrscheinlich ergeben, daß Voigtländer's Sammlung eine ähnliche Bedeutung zukommt, wie hundert Jahre später der Sperontes'schen „Singenden Muse an der Pleiße“ — vergl. Band 1 des vorliegenden Werkes S. 83 ff. Ist ja doch die „Singende Muse“ in nicht unähnlicher Weise entstanden wie Voigtländer's Werk. Viele der von diesem gebotenen Melodien sind anmuthig; aber wie viel mag V. an ihnen gemodelt haben! Für die Forschung ist die Thatsache wichtig, daß auch diese

*) Noch Johannes Mattheson spottete darüber.

**) Der Titel lautet: Allerhand Oden vnd Lieder, welche auff allerley, als Italienische, Frantzösische, Englische vnd anderer Teutschen guten Componisten, Melodien vnd Arien gerichtet, Hohen vnd Nieder Stands Persohnen zu sonderlicher Ergetzlichkeit, in vornehmen Conviviis vnd Zusammenkunfften, bey Clavi Cimbalen, Lauten, Tiorben, Pandorn, Violen di Gamba gantz bequemlich zu gebrauchen, vnd zu singen, Gestellet vnd in Truck gegeben, Durch Gabrieln Voigtländer. Ihrer Hoch-Printzlichen Durchleuchtigkeit zu Dennemarck vnd Norwegen ꝛc. volbestellten Hoff-Feld-Trompetern vnd Musico. Sohra . . . . 1642.

***) Einiges Nähere über Voigtländer und die Beziehungen der Kapelle des Prinzen Christian zu Heinrich Schütz berichtet R. von Liliencron in der Allgem. Biographie 40. Band S. 213.

†) Zwei von ihnen hat W. Nissen nachgewiesen in seinem Aufsatz: Das Liederbuch des Leipziger Studenten Clodius, Vierteljahrsschrift für Mus. Wiss. VII S. 599.

Sammlung die Octavengattungen im Rückgang begriffen zeigt. Von den alten Kirchentönen ist nur das Dorische und das Mixolydische (dieses nur in wenigen Liedern) übrig geblieben, dagegen ist das ausgesprochene Dur stark vertreten. Interessant ist das Hin- und Herschwanken der Tonalität in den meisten Melodien; es läßt am Besten gewahren, wie in jener Zeit Altes und Neues chaotisch gemischt war*).

Um die Mitte des 17. Jahrhunderts sehen wir einen anderen Dichterkreis für die Liedercomponisten von Bedeutung werden, nämlich den um Johann Rist. Dieser gewann zunächst zwei hochberühmte Musiker dafür, sich mit seinen Poesien zu beschäftigen: den bereits erwähnten Zittauer Organisten Andreas Hammerschmidt und den Hamburger Violinisten **Johann Schop** (1640—60 wirkend); ferner componirten die Dichtungen jenes Kreises der Hamburger Stadtcantor und Dom-Musikdirector **Thomas Selle** (1599 geboren), die Hamburger Organisten **Heinrich Scheidemann** und **Jacob Praetorius** wie auch dessen Schüler **Heinrich Bahe**, ferner **Siegmund Gottlieb Stade**, Organist an der Nürnberger Lorenzkirche. — Ihnen könnten vielleicht direct angereiht werden der Hamburger Arzt und Kapellmeister **Johann Wolfgang Franck** (geb. 1641), dessen innige „Geistliche Melodien" die Gedichte Heinrich Elmenhorst's zur Unterlage haben; ferner drei Mühlhausener Landsleute Joh. Eccard's: der Organist und Bürgermeister **Johann Rudolf Ahle** (1625—73), dessen Sohn **Johann Georg Ahle** (1650—1706) und der unglückliche Dichter und Musikdilettant **Georg Neumark** (1621—81). Von diesem rührt der wundervolle Choral her: „Wer nur den lieben Gott läßt walten", von dem älteren Ahle der kaum minder bekannte: „Liebster Jesu, wir sind hier". — Alle diese Componisten pflegten vorzugsweise das geistliche Lied; ihre oft recht gekünstelten weltlichen Gesänge fanden bei weitem nicht die gleiche Verbreitung.

Wesentlich bereichert wurde dagegen das weltliche Lied durch den jung gestorbenen Märker **Adam Krieger** (1634—66), einen Schüler von Scheidt und Heinrich Schütz, der als Organist der Kurfürstlichen Kapelle in Dresden wirkte. Wir besitzen von ihm nur zwei Ariensammlungen, die aber sehr werthvoll sind. Krieger ist ein bedeutendes Talent. Seine Melodien haben etwas Einnehmendes, ungekünstelt Anmuthiges und unterscheiden sich sehr vorteilhaft von dem Mittelgut der Zeit, wie es etwa Voigtländer's Sammlung repräsentirt. Man könnte Krieger mit Albert vergleichen, doch ist er noch einfacher und geschmeidiger als dieser. Charakteristisch für Krieger und seine Zeit ist die Fünfstimmigkeit, die auch in den Instrumentalritornellen beibehalten ist; sie war damals das Normale, man wollte die Fülle des Klanges nicht entbehren. — Auffallend häufig wendet Krieger entferntere Tonarten an; neben D und A dur finden wir,

*) Von den 100 Melodien sind etwa 14 dorisch, etwa 18 dagegen in D moll, also transponirt äolisch, ferner 5 in A moll, etwa 14 in G moll. Manche sind wunderlich gemischt: D dur und Dorisch, Phrygisch, E moll und A moll u. s. w. Interessant ist, bei einigen Liedern zu beobachten, wie das Mixolydische allmählich in das transponirt Jonische G dur übergeht.

wenn auch seltner, E-dur, B-dur, Es-dur, C-moll rc. Die Herrschaft der Octavengattungen ist also bei ihm bereits gebrochen. Krieger ist aber nicht nur als Musiker, sondern auch durch seine ausgesprochene poetische Begabung unter den Zeitgenossen eine erfreuliche Erscheinung. Sein später zu einem geistlichen Liede umgewandelter „Nachtgesang" athmet ein natürliches dichterisches Empfinden. Die überaus stimmungsvolle Composition des schönen Gedichtes ist als **No.** 222 im Anhang unserer **Musikbeispiele** abgedruckt.

Wir haben gesehen, daß das deutsche Lied im ganzen 17. Jahrhundert zumeist vom Auslande abhängig war. Als sich nun in Italien wiederum eine neue Musikgattung bildete, hatte dies natürlich sofort auf die deutsche Musik Einfluß. Man suchte nach breiteren Formen und entnahm sie der Oper, deren Entwicklung in Deutschland durch den dreißigjährigen Krieg unterbunden, in Italien aber durch den großen Meister Monteverdi und seine Nachfolger Cavalli und Cesti zu hoher Blüthe gelangt war. Das Recitativ wurde weniger ungelenk, die Sprache gefügiger, und neben die Arie trat das Ensemble*), in dem mehrere Personen gleichzeitig ihrem Empfinden Ausdruck gaben. Die Gedichtform ward nun wieder madrigalisch. Bei uns machte sich dieser Umschwung etwa um 1700 geltend, als Erdmann Neumeister's Dichtungen den madrigalischen Kunstgesang**) schufen. Der Conzertform, in der die einzelnen Strophen verschiedenen Sängern übertragen und durch Ritornelle mit einander verbunden waren, sind wir schon bei Heinrich Albert begegnet. Nun kamen Duette, Terzette hinzu, gemischt mit Recitativen und durch dramatische Chöre unterbrochen. Ferner aber war, auch in den Ensembles, eine strophische Grundstimmung gegeben, die auch dem Dichter bei der Gestaltung der Texte einen gewissen Zwang auferlegte. Man kann also sagen, daß sich diese neue concertirende Kirchen- und Opernmusik auch auf Grund des Strophenliedes entwickelt hat.

Auf das deutsche Lied hat diese Entwicklung nicht günstig gewirkt. Die Strophe, die Grundform des Liedes, auf die es stets wieder zurückgekommen ist, wurde den Angriffen einer anders gearteten fremdländischen Kunst ausgesetzt. Sie unterlag in diesem Kampfe. Es kamen fremde, halbstrophische Gebilde nach Deutschland, und die Ausprägung opernhaften Wesens wurde für das ganze dritte Viertel des Jahrhunderts charakteristisch, während solche Gebilde vorher nur vereinzelt, wie in den Schauspielen mit Gesang des Nürnbergers Johann Klaj, aufgetreten war.

---

*) Zunächst freilich noch in recht unbeholfener Gestalt.

**) Wer sich ein Bild dieser Dichtungsform machen will, braucht nur an die allbekannten Madrigalverse aus Bach's Matthäuspassion zu denken:

„Ich will bei meinem Jesu wachen".

„Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden".

„Am Abend, da es kühle ward".

„Wir setzen uns mit Thränen nieder".

Die Richtung auf das Außergewöhnliche, Übertriebene, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts alles beherrschte, machte sich auch in der Musik geltend. Das Volksmäßige trat noch mehr zurück, die Kunstweise rückte in den Vordergrund; von der Gebundenheit des strophischen Gesanges strebte man hinweg zu größerer Freiheit der Formen, zu möglichst ausdrucksvoller Deklamation, in der geistlichen Musik nicht weniger als in der weltlichen. Und diese ganze Bewegung stand unter dem Einfluß der Oper, die ihrem Wesen nach die Individualisirung des Gesanges zum Ziele hatte.

Von dem neuen Geiste merkt man bereits gar manches bei den beiden wichtigen Musikern, die jetzt zunächst zu nennen sind: **Johann Philipp Krieger** (1649—1725) und **Johann Krieger** (1652—1735). Gerade die Lieder dieser Meister sind allerdings noch verhältnißmäßig einfach geschrieben, und für ihre volksmäßige Art spricht u. a. der Umstand, daß sie im Aufgesang nach der Dominant cadenziren. Johann Krieger, der länger als ein halbes Jahrhundert als Musikdirector in Zittau wirkte, componirte dort die Gesänge Christian Weise's, des bekannten Schulpoeten, dessen Verdienst es war, gegen den Schwulst Lohenstein's und Hoffmannswaldau's Front gemacht und zur Einfachheit und Natürlichkeit zurückgerufen zu haben. Das gemeinsame Werk Krieger's und Weise's, die „Musikalischen Ergötzlichkeiten", (1684) wurde s. Z. viel beachtet; während der erste Theil, die geistlichen Andachten (Arien), in ihrem Luxus an instrumentalem Pomp durchaus italienischen Einfluß zeigen und zum Concert hinstreben, sind die weltlichen Lieder des zweiten Theils meistens schlichter gehalten. Ein heiteres dramatisches Duett daraus (zwischen Demokrit und Heraklit) ist besonders hervorzuheben. — Johann Krieger's Bruder Johann Philipp war Hofkapellmeister an dem kunstliebenden Hofe in Weißenfels. Von hier aus trat auch er mit Christian Weise in Verbindung und außerdem mit Erdmann Neumeister, die Beide durch ihn angeregt wurden, in madrigalischer Form zu dichten.

Auf diese poetische Unterlage schien die deutsche Tonkunst nur gewartet zu haben, um nun auch die mit dem Madrigalischen verbundene italienische Musikform unbeschränkt auf sich übertragen zu lassen, und zwar zunächst in der Cantate. Von ihr wird bald noch die Rede sein.

Wir haben gehört, daß der ältere Krieger in Weißenfels wirkte. Aus dem kleinen Gebiet zwischen Weißenfels und Gera (an der thüringisch-voigtländischen Grenze) waren bereits bedeutende Musiker hervorgegangen, wie Heinrich Schütz, Heinrich Albert und der tüchtige Joh. Christ. Schiefferdecker; der nächsten Nähe von Weißenfels entstammt noch ein anderer Meister, dessen Wirken allerdings hauptsächlich für die Oper in Betracht kommt: **Reinhard Keiser** aus Teuchern bei Weißenfels (1674 bis 1739), einer der genialsten deutschen Componisten. Noch ist er nicht nach seinem vollen Werthe gewürdigt worden. Ihm stand eine Ueberfülle weicher, graziöser, und dann auch wieder mächtiger, wie aus Stahl gegossener Weisen zu Gebote, wahre Urbilder des Händel'schen Stils. Wenn sich bei ihm andererseits oft ein bedauerlicher Mangel an Ver-

tiefung und feinerer Ausführung bemerkbar macht, so hat Keiser doch viel dazu beigetragen, durch verschiedene Experimente das musikalische Darstellungsmaterial geschmeidiger, dem individuellen Ausdruck dienstbarer zu machen. Dadurch hat er die spätere Blüthe der musikalischen Lyrik sehr fördern helfen. Als die Poesie sich wieder hob, hatte mittlerweile die Musik durch Arbeiten auf anderen Gebieten (der Oper und der instrumentalen Kunst) neue Mittel und die Möglichkeit gewonnen, den Dichtern in ihrer Weise zu folgen. Dazu kommt, daß auch die Texte ihrerseits durch die Opernlibretti gefügiger geworden waren; war ja doch z. B. der Alexandriner, der in der Oper unmöglich war, verschwunden, besonders seit dem Auftreten des Librettisten Barthold Feind. — Man findet bei Keiser bereits die vollständige italienische Solocantate, daneben aber auch das einfache strophische Lied. Und da die Hamburger Oper, die durch Keiser auf ihre höchste Höhe geführt war, bald ein jähes Ende nahm und Niemand sich fand, der an diese Kunstblüthe anknüpfte, so darf gesagt werden, daß Keiser im Ganzen noch mehr Einfluß auf die Geschichte des Liedes gehabt hat als auf die Entwicklung der Oper. Keiser's reizvolle, feine Melodien wirkten in ihrer Zeit stark auf den jungen **Händel** und auf **Telemann** (vgl. unten S. 77 ff.). Ohne Frage ist auch **Görner** in Hamburg (vgl. unten S. 93 ff.) durch ihn beeinflußt worden. Man kann die Entwicklungslinie von den Weißenfelsern über Keiser zu Görner verfolgen, und es ist wohl nicht ohne Bedeutung, daß ein Lieblingsschüler Telemann's, der Organist Schmügel in Lüneburg, der Lehrer von Joh. Abr. Peter Schulz wurde (vgl. unten S. 261).

Ein bisher ungedrucktes Strophenlied Keiser's aus dessen Oper „Croesus" steht in unsern **Musikbeispielen** als **No. 223.***) — Unter **No. 224** folgt eine Composition Händel's aus dessen Oratorium Susanna; sie wird Arie genannt, aber wie gar manche andere des Meisters ist sie nicht etwa eine Da Capo-Arie nach Scarlatti'schem Vorbilde, sondern ein einfaches Strophenlied, und zwar eines von höchster Schönheit.

Kehren wir jetzt noch einmal zu der madrigalischen Dichtung und Musik zurück. Wir müssen uns daran erinnern, daß der dreißigjährige Krieg manche geistigen Blüthen des deutschen Volks geknickt hatte und daß nur die Religion diese Periode ungeschwächt überdauerte. So blieb auch die geistliche Poesie auf einer gewissen Höhe, als die weltliche matt und banal geworden war. Nachdem Erdmann Neumeister mit seinen Dichtungen der madrigalischen Poesie Bahn gebrochen, fand sich eine Schar von Nachahmern, die später auch die weltliche Kunst stark beeinflußten. Das Strophenlied tritt mehr und mehr zurück; zwischen die Arie drängt sich das Recitativ. Es war jetzt die Zeit, in der alle deutschen Componisten Solocantaten schrieben. Meist entnahmen sie die Texte dem Italienischen, und es ist bezeichnend, daß selbst Deutsche sich italienische Madrigale zu-

*) Sie ist mir von Dr. Hugo Leichtentritt zur Verfügung gestellt worden, der um die Erforschung der Keiser'schen Werke große Verdienste hat. Aehnliche liedartige Gesänge finden sich nach L.'s Mittheilung in Keiser's Opern „Heraclius", „Circe", „Masaniello", „Nebucadnezar" (sämmtlich ungedruckt).

sammenstümperten — galt dies doch für vornehm. Selbst **Sebastian Bach** hat drei Solocantaten auf italienische Texte gesetzt, und von deutschen Solocantaten*) des Meisters besitzen wir ebenfalls drei. Neben den pathetischen Cantaten waren noch burleske beliebt, die die verschiedenen Vorgänge des menschlichen Lebens komisch behandelten, und zwar stets niedrig-komisch; irgend welcher souveräner Humor zeigt sich nicht. Von Bach gehören hierher: die Coffee- und die Bauern-Cantate. In dieser bricht eine ausgesprochene Neigung zum einfachen Liede durch, von der man sonst in den Werken des großen Meisters wenig merkt. Zu den Dichtern, die Bach für seine geistlichen Cantaten Texte lieferten, ist neben Henrici-Picander (dem Verfasser der Verse der Matthäus-Passion) der etwas begabtere Hunold-Menantes zu nennen.**)

Händel hat im Gegensatz zu Bach sehr zahlreiche weltliche Cantaten geschrieben, von denen allerdings leider wenig erhalten ist. Die Texte entnahm er zum Theil Brockes' berühmtem Gedicht: „Irdisches Vergnügen in Gott". Es sind artige Naturlieder, madrigalisch behandelt, liebliche, nicht tiefe, aber anmuthige Verse. — Was um diese Zeit an sogenannten deutschen Liedern erscheint, ist zum größten Theile entweder opernhaft oder aus geistlichen Cantaten entnommen. Das einfache Strophenlied mit Generalbaß hatte seit den letzten Compositionen der norddeutschen, um Rist geschaarten Musiker keine Vertreter mehr außer den beiden **Kriegers**, sowie die Componisten Kremberg und Erlebach, über die weiter unten gesprochen werden wird. Auffälliger Weise fanden sich auch nur verschwindend wenige Liedcomponisten bis zum Beginn des fünften Jahrzehnts im 18. Jahrhundert.***) Selbst Sammlungen fehlen im Gebiet des weltlichen Liedes mit einer Ausnahme vollständig.

Für das geistliche Lied aber, das in dieser ganzen Zeit eine führende Rolle spielte und das weltliche mit über Wasser hielt, erschien i. J. 1704 eine wichtige Sammlung: das Freylinghausen'sche Gesangbuch, das viele Auflagen erlebte. Seine Melodien zeigen jenen Stich in's Arienhafte, der die Musik der damaligen Zeit überhaupt charakterisirt. Es sind strophische Weisen mit einfachem Baß. Viel Hübsches ist darunter, aber wenig Großes. Ein anderes Gesangbuch, das Schemelli'sche, an dem Sebastian Bach Mitarbeiter war, trat damit in Wettbewerb. Es enthält 954 alte und neue Lieder und Arien, für Discant und Baß gesetzt. Von Bach befinden sich darunter etwa 29 geistliche Gesänge, die zum Theil sehr schön sind. An dem Maßstabe des kirchlichen Chorals darf man sie nicht messen; es sind eben erbauliche Lieder und Arien für den Haus- und Familienbedarf.

Wenn wir bisher bei den weltlichen und geistlichen Kunstliedern von ausländischen Einflüssen sprachen, so war fast immer nur von den Italienern

---

*) „Concert-Arien" würde man sie jetzt nennen.

) Bach's einfaches, behaglich-spießbürgerliches Lied: „So oft ich meine Tobackspfeife" ist in unsern **Musikbeispielen unter **No. 145** abgedruckt.

***) Bis jetzt hatte man sich ein auf Thatsachen gestütztes Bild dieser Periode nicht machen können; unsere Bibliographie (S. 1 ff.) sucht die Lücke auszufüllen.

die Rede, die ja allerdings am stärksten auf unsere Musik, besonders auf die Liedmusik des 17. Jahrhunderts, gewirkt haben. Aber nicht allein von ihnen gingen solche Wirkungen aus. Von der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts an kann man einen starken Einfluß der Franzosen auf das deutsche Lied feststellen, der das ganze 18. Jahrhundert hindurch anhielt. In Frankreich hatten jene höchst erfreulichen und wichtigen Sammlungen von Chansons zu erscheinen begonnen. Sie setzten sich weiterhin fort, bis in die moderne Zeit. Den meist heiteren Texten — der Mehrzahl nach sind es Trinklieder — waren unbegleitete Melodien beigegeben; nur selten findet sich ein Baß darunter. In ganz derselben Weise wurden vom 6. Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts an Melodien aus den Vaudevilles und Opern von Duni, Monsigny, Philidor, Grétry &c. &c. gesammelt. Sie drangen nach Deutschland, und unsere gebildeten Kreise, die ohnehin gern alles Französische nachäfften, bemächtigten sich ihrer und erfreuten sich an den munteren, in Text und Melodie oft außerordentlich anmuthigen und liebenswürdigen Stücken. Im Original wie in Uebersetzungen fanden sie schnelle Verbreitung und übten einen Einfluß auf die deutschen Liedcomponisten aus, der sich weithin verfolgen läßt. — Eine Anzahl solcher Chansons werden im Anhang unserer **Musikbeispiele** unter No. 225—236 wiedergegeben, und zwar ausnahmsweise nicht völlig in ihrer Originalgestalt, sondern mit Begleitungen und Vortragsbezeichnungen versehen; diese stehen in Klammern, und aus den Bemerkungen über jedem Liede geht hervor, welche Gestalt es ursprünglich hatte.

Die echt französische Grazie der Chansons wird ihnen wohl auch bei den Lesern dieses Werkes Freunde erwerben. Wie reizvoll ist die Koketterie gleich des ersten Liedes: Non je n'irai plus! Die Melodie von No. 226: La jeune Nanette hat wahrscheinlich Händel gekannt; der berühmte Chor: See the conquering hero comes aus „Judas Makkabäus“ und „Josua“ (1746 und 1747) klingt stark an sie an. Volksthümlich derb und realistisch wirkt No. 227: Dans notre village, überaus fein dagegen und in ihrer vornehmen Empfindsamkeit typisch französisch die schöne „Air tendre“ (No. 228); sie erinnert ein wenig an Mozart's Violinsonate in E-moll. Hervorheben möchte ich schließlich noch die wuchtige Chanson No. 236: Paroissez, aimable aurore, deren Form der eines Couperin'schen Rondos entspricht (vgl. S. 65).

Ausdrücklich sei bemerkt, daß es eine Auswahl aus dem Besten ist, die hier geboten wird. Aber auch das unendlich viele Mittelgut drang damals aus Frankreich wie aus Italien nach Deutschland. „Inzwischen.. giengen welche in den Stuben auf und nieder, und sangen theils ein Französisches Liedgen, theils eine verliebte Arie aus der Opera“ heißt es in Hunold-Menantes' „Satyrischem Roman“ (Hamburg 1705, S. 50). — Diese Bevorzugung ausländischer Kunst selbst in unserer Hausmusik ist gewiß beklagenswerth — wundern kann man sich aber kaum über sie, da in Deutschland die Zahl wirklich sangbarer, leicht eingänglicher Lieder nicht groß war; hatte doch die deutsche lyrische Dichtung damals ihren

Tiefstand erreicht. Aber auch als seit Günther bedeutendere Poeten erstanden waren, hielt die Vorliebe der aristokratischen wie der besser gestellten bürgerlichen Kreise für die Chansons an. Bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts und darüber hinaus läßt sich dies deutlich verfolgen. Bezeichnende Beispiele sind, daß i. J. 1762 in Berlin ein Recueil de Chansons*) herausgegeben wurde, deren Componisten ausschließlich Deutsche waren, daß ferner ein so philisterhafter Musiker wie Schönfeld**) eine seiner Productionen dadurch vornehmer zu machen suchte, daß er ihr französischen Textinhalt und den Titel gab: Recueil composé par un Amateur, und daß selbst der treuherzige, echt deutsche Meister Joh. Abr. P. Schulz noch in seine berühmten „Lieder im Volkston" einige Chansons einreihte.***)

Während die Chansons in kaum einer der zahlreichen handschriftlichen Liedersammlungen fehlen, die die deutschen Aristokratinnen sich im 18. Jahrhundert anlegten, sind Lieder englischen Ursprungs weder in diesen, noch — soweit meine Kenntniß reicht — in anderen Sammelwerken zu finden. Wir werden bald hören, wie wichtig das englische Singspiel für die Entwicklung der deutschen komischen Oper geworden ist; aus der guten Sammlung englischer Volksgesänge aber, welche die vielen Drucke der Beggar's Opera von John Gay und deren sehr zahlreiche Nachfolger bieten, ist in die deutsche Hausmusik fast nichts aufgenommen worden.

Wir befinden uns jetzt bereits in der Zeit, die den Gegenstand unserer eigentlichen Darstellung bilden soll. Bevor auf Einzelheiten eingegangen wird, mögen zunächst einige allgemeine Züge hervorgehoben werden, die für die Darstellung der Entwicklung des Liedes im 18. Jahrhundert wichtig sind.

Wie in einem großen Theile des 17. Jahrhunderts, so waren auch in der Folgezeit Lieder beliebt, die sowohl gesungen, wie allein auf dem Clavier gespielt werden konnten. „Da cantare e suonare", „Zum Singen oder Spielen", heißt es auf dem Titelblatte vieler Sammlungen der früheren Periode, und dieses Zusammenfließen von Gesangs- und Claviermusik läßt sich im Einzelnen auch bei einer Reihe der Werke verfolgen, die in den nachfolgenden Blättern ausführlich behandelt werden. Von den Liedern der Gräfe'schen Sammlung (1737—43) z. B. rühmt der bekannte Schriftsteller Marpurg,†) daß sie auch als kleine Clavierstücke verwendbar seien. Aehnlich äußern sich die Liedercomponisten Endter (1757) und Hertel (1760 [„man singt solche Lieder nicht alle Zeit, sondern man spielt sie zuweilen nur auf dem Clavier"]). Genau dieselben Ausdrücke gebraucht der Herausgeber von Graun's Oden, 1761 (vgl. Band I, S. 165), und auch Titel, wie: „Der spiel- und singende Clavierspieler" (Paulsen, 1762) und „Claviermusik zu ernst- und scherzhaften Liedern" (Paulsen, 1766) sind

*) Vergl. Band I S. 175.
**) Vergl. Band I S. 235.
***) Vergl. Band I S. 256.
†) Kritische Briefe über die Tonkunst, Berlin 1760 S. 161.

an sich schon sehr charakteristisch. Johann André, der Autor der schönen Melodie: „Bekränzt mit Laub“, spricht sich nicht anders in der Selbstanzeige seiner „Neuen Sammlung“ v. J. 1782 aus, die so recht zeigt, wie alle diese Gesänge für die Hausmusik bestimmt waren: „Die Lieder können nöthigenfalls ohne Begleitung gesungen, oder ohne Gesang als kleine Stücke auf dem Clavier gespielt, und die mehrstimmigen Lieder auch einstimmig gesungen werden“.

Daß das Verfahren auch seine Schattenseiten hatte, empfand schon der dilettirende Componist G. W. Burmann, der im Jahre 1766 über Clavierlieder schreibt: „Es ist sehr schwer, in dieser Art von Musik völlig glücklich zu sein; bald verliert der Dichter, bald der Componist, bald Beide zugleich“.

Im Uebrigen hat sich die Sitte der „Clavierlieder“ bis in unsere Zeit erhalten, und sie wird wohl nie völlig verschwinden. Nur zwei Beispiele aus der neuesten Zeit seien angeführt. Johann Strauß’ berühmter Walzer von der „schönen blauen Donau“ ist in der ursprünglichen Form ein Männerchor mit Clavier- resp. Orchesterbegleitung. Und die gegenwärtig beliebtesten Volksliedersammlungen sind meist so eingerichtet, daß die Singstimme auch im Claviersatz enthalten ist, sodaß dieser allein ein vollständiges Ganzes bildet. In der That hört man denn auch alle diese Gesänge fast ebenso oft nur auf dem Clavier gespielt wie gesungen.

In engem Zusammenhang mit den alten Clavierliedern stand die fast allgemein gebräuchliche Sitte, die Gesänge nur in 2 Systemen zu schreiben. Bis in die 80er Jahre des 18. Jahrhunderts sind nur wenige Ausnahmen von dieser Regel zu konstatiren. Erst gegen Ende des Jahrhunderts machte sich das Bedürfniß nach einem besonderen System für die Singstimme geltend; so schreibt i. J. 1789 der Sänger und Componist Hurka, seine Lieder dürften nicht von demselben Ausführenden gesungen und zugleich gespielt werden, vielmehr erfordere der Gesangs- und Clavierpart jeder seinen eigenen Mann.

Von **Schlüsseln** wurde für die Singstimme und für die rechte Hand der Clavierbegleitung bis etwa 1790 fast ausschließlich der C-Schlüssel benutzt. Nur ganz ausnahmsweise, z. B. bei Görner und Johann Ernst Bach, findet man in den frühen Jahrzehnten einmal den Violinschlüssel, und noch 1777 bittet der Herausgeber der „Lieder zum Gebrauch in den Logen“ wegen dieser Notirung beinahe um Entschuldigung. Zwei Jahre vorher tadelt Schubart in der „Deutschen Chronik“ den Gebrauch des 𝄞-Schlüssels und meint, man solle die Franzosen hierin nicht nachahmen. Bezeichnend ist, daß Johann Friedr. Reichardt über seine „Frohen Lieder für deutsche Männer“ (1781), die für die weiteste Verbreitung bestimmt waren, schreibt: „Im Discantschlüssel hab’ ich die Lieder gesetzt, weil es der bekannteste in Deutschland ist“.

Sehr eigenthümlich ist die langandauernde Beliebtheit, welche die ausgeschriebenen kurzen Melodie-Vorschläge bei den Lieder-

componisten des 18. Jahrhunderts genossen, und zwar bei den französischen wie bei den deutschen. Jean-Jacques Rousseau und die anonymen Autoren der Chansons wenden sie ebenso gern an, wie Mattheson, Johann Ernst Bach, Phil. Eman. Bach, Bode, Leyding, Müthel, Graun, Marpurg, Hiller, Schmügel, Rolle, Reichardt, Weimar, Schulz rc. rc.*)

Für uns moderne Musiker ist diese Vorliebe für die holprige und unvocale Figur ♫. ♫. unbegreiflich. Wenn sie ein Meister für einen ganz bestimmten Zweck benutzt, so kann sie sehr bedeutend wirken — wir sehen dies z. B. in der sogenannten Gartenarie Susannens in Figaro's Hochzeit, im Trauermarsch der Eroica, in Loewe's Edward und Abschied, Schubert's Frühlingsglaube rc.; wird sie aber unaufhörlich gebraucht, wie dies bei vielen der erwähnten Liedercomponisten geschieht, so macht die Manier einen geradezu abstoßenden Eindruck.

Die überaus hohe Lage der Singstimme bei vielen Liedern ist zum Theil aus dem Gebrauche der „Claviergesänge" zu erklären, zum andern Theil wohl aus dem niedrigeren Stande der Normaltonhöhe in jener Zeit.

Bezeichnend ist, daß G. W. Burmann sich in seinem „Liederbuch für 1787" entschuldigt, daß die Lieder manchmal wohl zu tief gesetzt seien, indessen habe er auf die Allgemeinheit der Kehlen Rücksicht genommen, deren Fehler eben nicht Höhe sei. Sieht man sich nun diese B.'schen Gesänge an, so staunt man über die verhältnißmäßig hohe Lage des Gesangparts, in der sich ein Mezzosopran oder Tenorbaryton durchaus nicht wohl fühlen würde, geschweige denn eine wirklich tiefe Stimme.

Selbst in den für Chor bestimmten Sammlungen von Commersgesängen, wie z. B. den „Liedern für Freunde geselliger Freude" v. J. 1788 wird die Singstimme einmal bis zum dreigestrichenen d (!) geführt, und wie sehr auch Rüdiger's „Trink- oder Commerschlieder" v. J. 1791 die höchste Lage bevorzugen, zeigt die Anmerkung zu S. 53 im Band II, S. 527.**).

Diese Trinklieder-Sammlungen des 18. Jahrhunderts, namentlich die v. J. 1788, sind übrigens vorzüglich und zeigen den Charakter der späteren deutschen Commers- und Gesellschaftslieder schon beinahe ausgeprägt: straffe Melodieführung in knapper Form fast überall, daneben wirkliche musikalische Fröhlichkeit mit einem Stich ins Derbe. Merkwürdig ist es dabei, zu sehen, daß manche von den Musikern, die sonst an Unnatürlichkeit, Gespreiztheit und Uebermaß an Ornamenten das Aeußerste leisten, sich gerade in ihren Trinkliedern verhältnißmäßig einfach geben; man vergleiche das Beispiel Scheibe's in Band II, S. 53.

Im Allgemeinen aber hat die Mode der musikalischen Verzierungen gerade im 18. Jahrhundert die ungeheuerlichsten Dimensionen angenommen, und zwar nicht nur in der instrumentalen Kunst und der

---

*) Vergl. u. v. a. No. 68 unserer Musikbeispiele.

**) Heutzutage pflegen bei Commersen die Gesänge so angestimmt zu werden, daß der höchste Ton nicht über das hohe es des Basses hinausgeht.

Oper, sondern auch im deutschen Liede. Bei einigen Componisten, wie Doles und Fleischer, erinnert die Vorliebe für solche Ausschmückung geradezu an Gongorismus oder Euphuismus. Und selbst ein so gesund empfindender, begabter, gesangsverständiger Mann wie Johann Adam Hiller schreibt in der Vorrede seiner Lieder für Kinder (!) (1769), „er wolle Mordente, Triller und Doppelschläge keineswegs aus seinen Melodien entfernt haben, indessen habe er nicht alle die Auszierungen und Manieren über die Noten gezeichnet, die darüber angebracht werden können".

Wie oft auch sonst die modisch galante Strömung das natürliche Empfinden erstickt hat, wird in manchen einzelnen Fällen in unserem Bericht über die Liedersammlungen erwähnt.*) Aus diesem Bericht ist auch ersichtlich, wie lange es dauerte, ehe die Liedcomponisten sich von den Banden des Basso continuo haben frei machen können. Nach beiden Richtungen zeigte sich Ende der 70er und Anfang der 80er Jahre ein allgemeiner Fortschritt. Zu gleicher Zeit, als die Meister des deutschen volksthümlichen Liedes (Schulz, Reichardt, André ꝛc.) den Gesang aus den Fesseln des Rococo löften, wurden auch von mittelmäßigeren Componisten Melodien geschaffen, die nicht mehr ängstlich an der accordlichen Begleitung kleben, sondern sich frei und ungezwungen aus den Worten ergeben. —

Aus den Einzelnotizen des „Berichts" und der „Statistik" (Band II, S. 487 ff.) geht hervor, wie mächtig die großartige Entwicklung der deutschen Dichtung von Günther und Haller bis zu Goethe und Tieck die musikalische Lyrik gefördert, und wie wiederum die Fülle der Compositionen zur Verbreitung der Gedichte beigetragen hat. Man darf aussprechen, daß die deutschen Musiker die Geschenke, die die Dichter ihnen brachten, nicht nur erwidert, sondern weit überboten haben. Während nur sehr wenige unter den bedeutenden lyrischen Poesien ohne gleichwerthige Compositionen geblieben sind, wurden unendlich viele an sich nicht hervorragende Dichtungen erst durch die Töne unserer Meister in eine höhere Kunstsphäre gehoben. Zugleich zeigt sich aber merkwürdigerweise eine gewisse Verständnißlosigkeit unserer großen Dichter der Musik gegenüber, und andererseits ein nicht minder beklagenswerther Mangel an literarischem Geschmack, den so viele bedeutende Musiker bekundeten.

Sebastian Bach verklärte die elenden Reimereien der Henrici-Picander und Hunold-Menantes mit seiner Musik, Händel die mittelmäßigen Brockes'schen Verse; freilich — was hätte sich ihnen in Deutschland an wirklich bedeutenden Textunterlagen geboten?**) Gluck ist an der Lyrik der Anakreontiker, des Göttinger Bundes und Goethe's achtlos vorübergegangen und hat sich auf die Compositionen einiger Klopstock'scher Oden beschränkt. Mozart, der in Bezug auf gesellschaftliche Bildung auf der Höhe seiner Zeit stand, hat speciell für deutsche Lyrik wenig Interesse gehabt und die Texte für seine Lieder sich von Wiener Freunden empfehlen

*) Band I S. 63 ff.

**) Erst in England fand Händel solche in dem „Samson" nach Milton ꝛc. ꝛc.

lassen. Vor Allem hat sich Haydn des Glücks unwürdig gezeigt, sechs Jahrzehnte hindurch Goethe's Zeitgenosse gewesen zu sein. Er hat gar manche jämmerliche Verse, aber kein einziges Goethe'sches Gedicht in Musik gesetzt, und es scheint, daß er die Poesien des ihm sonst nahe verwandten, kindlich-warmen und treuherzigen Matthias Claudius überhaupt nicht kennen gelernt hat. — Wenn dies am grünen Holze geschah, wie kann man sich über die Texte wundern, welche die minder großen Musiker manchmal wählten! Sehr bezeichnend ist es doch, daß Ernst Wilhelm Wolf, eine Berühmtheit seiner Zeit, der von 1760 bis 92 in hervorragendster musikalischer Stellung in Weimar thätig war, unter seinen vielen Singspielen und Liedern kein einziges mit Goethe'schen Worten in Musik gesetzt hat, und ebenso wenig der unter Goethe's Augen in Weimar wirkende Eylenstein.

Beispiele von dem geringen musikalischen Geschmack unserer Dichter liegen ebenfalls recht nahe. Lessing stand der Tonkunst meilenfern.*) Klopstock hat sein schönstes lyrisches Gedicht, das „Rosenband", noch vor dem ersten Druck dem ihm bekannten Musiker Christian Ernst Rosenbaum zur Composition gegeben, einem von allen Musen verlassenen Manne, und hat weiterhin eine Verbindung mit den höchst mittelmäßigen Componisten Krause und Fleischer gesucht**), während ihm doch Philipp Emanuel Bach so gern zur Verfügung gestanden hätte. Goethe's Verhältniß zur Musik ist complicirt und läßt sich nicht in wenigen Sätzen zusammenfassen; hier kann nur das Eine erwähnt werden, daß seine große Liebe zur Musik und seine geradezu leidenschaftliche Neigung, sich mit ihrem Wesen vertraut zu machen, nicht von gleichem Verständniß begleitet war. Schiller's pathetische Natur fühlte sich zu der Gluck's hingezogen; daß er aber naive Musik nicht zu würdigen verstand, zeigt sein wegwerfendes Urtheil über Haydn's „Schöpfung". Und wie Goethe, so hatte auch Schiller das Unglück, in Sachen der Tonkunst sehr schlecht berathen zu sein. Sein Vertrauensmann, der als Musikästhetiker und Componist ohnmächtig dilettirende Körner, war vielleicht noch weniger musikalisch als Schiller selbst; rieth er doch Schiller, ein Gedicht nicht Haydn zur Composition zu senden, sondern dem süßlichen Hurka, diesem Franz Abt seiner Zeit, und Schiller hat den Rath leider befolgt.***)

Noch ein Wort über die Verbreitung der Lieder. Im II. Bande S. 112, 249, 281, 291 ꝛc. wird berichtet, wie die Bühne dazu beigetragen hat, Liedermelodien auch den breiten Massen zugänglich zu machen. Bei

---

*) Die musikalischen termini technici in einigen Hamburger Kritiken sind Lessing wohl durch Philipp Emanuel Bach mitgetheilt worden.

**) Vergl. Franz Muncker, Klopstock, Ausgabe in einem Bande, Stuttgart 1893 S. 362. — Den Werken Händel's und Gluck's hat Klopstock Verständnis entgegengebracht. Mit Ph. Em. Bach wurde er in Hamburg persönlich gut bekannt.

***) Vergl. Band II S. 393. — Die dort erwähnte grotesk-häßliche Composition Körner's hat Schiller gelobt. Aber er bekannte selbst: „In Angelegenheiten der Musik habe ich wenig Competenz und Einsicht."

manchen anderen Gesängen, die eine weite und mehr als ein Jahrhundert andauernde Verbreitung gefunden haben, war dafür nicht ihr innerer Werth entscheidend, sondern ein Zufall. Ein Beispiel ist u. a. Dorothea Spangenberg's Gedicht v. J. 1781:

Ruhig ist der Todesschlummer
Und der Schoß der Erde kühl.

Wenn diese mittelmäßigen Verse das Glück hatten, neunzehn Mal in Musik gesetzt zu werden und in Warneke's nicht bedeutender Composition 120 Jahre lang fortzuleben (vergleiche darüber Band II, S. 289), so ist der Grund wohl nur der, daß man in Deutschland zufällig sehr wenig Begräbnißgesänge hat und deshalb doppelt gern zu dem altgewohnten, wenn auch keineswegs hervorragenden Liede greift.

Wir wenden uns jetzt zu den Liedersammlungen selbst, die im Einzelnen in dem „Bericht" (S. 63 ff.) behandelt werden.

Den Beginn machen zwei Musiker, deren Namen bisher so gut wie völlig unbekannt waren: der tüchtige, ehrenfeste **Kremberg** und **Philipp Heinrich Erlebach**. Erlebach hat wohl die schönste Musik geschrieben, die in der Zeit zwischen Heinrich Schütz und Sebastian Bach in Deutschland überhaupt entstanden ist. Ausgezeichnete Muster vorbachischer Vocalmusik bieten **No. 4—10** unserer **Musikbeispiele**, ein wahres Juwel ist Anfang und Schluß von No. 5: Ihr Gedanken, quält mich nicht.

Die eigentliche Liedweise hat der Meister allerdings selten angeschlagen, und von Volksthümlichkeit ist bei seinen Gesängen schon deshalb nicht die Rede, weil die Texte fast ohne Ausnahme lehrhaft gehalten sind.

Nach der Veröffentlichung des ersten Erlebach'schen Werkes (1697) sind, wie aus unserer Bibliographie S. 1 und 2 hervorgeht, beinahe vier Jahrzehnte vergangen, ehe wieder eine hervorragende Liedersammlung im Drucke erschienen ist. Wie beredt ist diese Thatsache! Sie zeigt uns so recht die völlige Stagnation der deutschen Lyrik zu Beginn des 18. Jahrhunderts.*) — Als erste bedeutendere Publication begegnet uns dann das **Augspurger Tafel-Confect** (1733—46), ein wichtiges Werk, das eine größere Anzahl volksthümlicher und wirklicher Volks-Lieder vereinigt und ein Bild deutscher Hausmusik aus jener Zeit bietet. Unsere musikgeschichtlichen Kenntnisse würden sehr erweitert werden, wenn Aehnliches sich auch aus anderen Perioden fände. In den Einzelgesängen des „Tafelconfects" können wir uns an mancher frischen, oft geradezu reizenden Melodie, immer aber an volksthümlicher Erfindung erfreuen.

In starkem Gegensatz zu dieser Sammlung lustiger, derber süddeutscher Gesellschaftslieder steht die norddeutsche **„Singende Muse"** des

*) Das **Volkslied** hatte sich für lange Zeit den Blicken entzogen und blieb noch weiterhin unter der künstlich-galanten Oberfläche der Kunstlyrik verborgen. Daß es aber trotz der Verkümmerung im 17. Jahrhundert immer noch frisch und lebenskräftig war, zeigt u. a. das i. J. 1719 notirte Lied vom „Prinz Eugen".

Sperontes (1736—45). Auch hier ein wichtiges Stück deutscher Hausmusik, aber nicht im populären, sondern im modern galanten Stile, und keine wirklichen Vokalstücke, sondern instrumentale Tänze, denen der Herausgeber Sperontes Texte untergelegt hat. Einem nicht historisch geschulten Leser könnte man die Eigenart der Sammlung dadurch vielleicht näher vor Augen führen, daß man Parallelen aus unserer Zeit brächte. An solchen fehlt es nicht: Friedrich Silcher, der sonst so hochverdiente Tübinger Künstler, hat leider drei Hefte u. d. T. publicirt: „Melodien aus Beethoven's Sonaten und Sinfonien zu Liedern eingerichtet", das Gleiche hat Frau Pauline Viardot-Garcia mit einer Chopin'schen Mazurka gethan, und ein neuerer Wiener Musiker, Adalbert von Goldschmidt, ist nicht davor zurückgeschreckt, ein klassisches Goethe'sches Gedicht für einen ähnlichen Zweck zu benutzen.

Sperontes erweist sich als schwachen Poeten. Aber die ein Jahrhundert anhaltende Beliebtheit seiner Verse beweist doch, daß ihnen eine gewisse Lebenskraft innewohnte. Und der Grund für diese Lebenskraft ist wohl darin zu suchen, daß Sp. einer der wenigen Reimschmiede seiner Zeit war, die sich gern an das sonst verachtete Volkslied hielten. —

Die Sammlung ist für die Geschichte der Instrumentalmusik überaus werthvoll, weil sie neben manchem Mittelgut auch eine große Zahl feingeformter, gesunder, kurzer Clavierstücke bietet.

Als Liederbuch aber, und als solches will sie gelten, wirkt die „Singende Muse" unerquicklich und geradezu monströs. Sperontes war nicht befähigt, für die Musik passende Texte zu erfinden, und das Ungeschick, das er an den Tag legte, wird nur noch durch seinen Mangel an Geschmack und seine Freude am Niedrigen übertroffen.

Daß die Compositionen selbst zum größten Theile ungesanglich sind, wird den nicht überraschen, der über ihre Herkunft unterrichtet ist. Das Uebermaß an Chromatik und die unerhört hohe Lage der Singstimme, die sprungweise verlassen wird und plötzlich ohne alle Vermittelung wiederkehrt, legt dem Sänger unübersteigliche Hindernisse in den Weg, abgesehen davon, daß öfters die Melodie geändert werden muß, wenn man überhaupt versuchen will, die von ihr abgesondert stehenden Worte zu singen.

Sperontes' großes Verdienst ist, manche schöne Musikstücke gesammelt oder, was wahrscheinlicher ist, zu ihrer Composition Anlaß gegeben zu haben. Einige Perlen instrumentaler Hausmusik sind darunter. Die Mehrzahl der Stücke freilich, welche die „Singende Muse" bietet, steckt noch tief in den Fesseln philiströser Convention.

Die Nachwirkung der „Singenden Muse" läßt sich auf lange Zeit hinaus verfolgen. Das Wesen des Liedes war von Sperontes so sehr verkannt worden, daß eine ganze Reihe der späteren Componisten manches ausdrücklich betonen mußte, was uns gar nicht erwähnenswerth erscheint; so schreibt Görner im Jahre 1752 von seinen Liedern: „Die Melodien

habe ich den Liedern (d. h. Gedichten) so angemessen, wie es die Überschrift und der Inhalt mit sich gebracht haben". Lambo versichert 1754 ausdrücklich, er „habe sich bestrebt, das vorzügliche Schöne, das jede Ode in ihrer Poesie besonders eigen hat, in der Musik, so viel wie nur immer möglich, nachzuahmen", und Endter betrachtet in seiner Vorrede v. J. 1757 die Verbindung von Rede und Musik im Liede keineswegs als etwas Selbstverständliches.

Beeinflußt durch die kurz abgeschlossenen, musikalisch selbständigen Stücke des Sperontes, aber im Gegensatz zu seinem Prinzip, veröffentlichte der Dilettant **Gräfe** (1737—43) eine neue größere Sammlung. In ihr kommt wieder eine gesundere Art der Liedercomposition zur Geltung. Gräfe wollte wieder einfache in Musik gesetzte Dichtungen bringen, und er hatte das große Glück, neben Kunsthandwerkern wie **Hurlebusch** und **Giovannini** auch einige Componisten bedeutenden Ranges zur Liedercomposition veranlassen zu können, nämlich **Philipp Emanuel Bach** und **Carl Heinrich Graun**.

An Werth überragt wird aber Gräfe's Werk durch die Compositionen Telemann's und Görner's. Daß diese zum Theil trefflichen Compositionen in Hamburg entstanden, war wohl kein Zufall. War ja doch Hamburg jahrzehntelang ein Centrum der deutschen Liederdichtung gewesen. Hier hatten Johann Rist und seine Schule gewirkt und die Musiker Johann Schop, Thomas Selle, Heinrich Scheidemann, Jacob Praetorius, Heinrich Pape, Johann Wolfgang Franck*), hier um die Wende des Jahrhunderts die Dichter Brockes, Feind, Hunold, Postel, und seit 1729 war in Hagedorn ein echtes lyrisches Talent aufgetreten. — Von der hohen musikalischen Blüthe Hamburgs zur Zeit der Oper unter Reinhard Keiser ist oben bereits die Rede gewesen. Mit Keiser gemeinsam war eine Zeit lang der bedeutende Componist **Telemann** thätig. Dieser hat eine Anzahl Lieder geschrieben, die i. J. 1741 veröffentlicht und von den Zeitgenossen recht beachtet wurden. Nicht gewürdigt wurden dagegen die ungleich schöneren Gesänge in Telemann's „Sing-Spiel- und Generalbaßübungen" (v. J. 1734 ungefähr). In diesem Elementarwerk war der Componist gezwungen, einfach und melodiös zu schreiben, nicht modisch und zopfig, wie in seinen „Oden", und zugleich gab er hier im Kleinen Proben seiner Begabung für das heitere musikalische Drama.

Wenn sich übrigens Telemann in der Vorrede seiner Odensammlung gegen Ornamente und Rouladen wendet, so müssen wir uns daran erinnern, daß Reinhard Keiser und sogar Telemann selbst in ihre deutschen Opern des äußeren Effekts wegen italienische Arien einzustreuen pflegten, und daß auch der junge Händel gezwungen war, den Unfug mitzumachen (vgl. seine für die Hamburger Bühne geschriebene Oper Almira).

*) Von den sonstigen in Hamburg wirkenden Musikern konnten der große Organist Jan Reinken (1623—1722) und der Gründer des Collegium musicum, Matthias Weckmann (1621—74) oben nicht erwähnt werden, weil sie keine Lieder veröffentlicht haben.

Noch weit erfreulicher als Telemann erscheint der mit ihm gleichzeitig in Hamburg wirkende Musiker, mit dem sich Friedrich von Hagedorn in der ersten Ausgabe seiner Gedichte verbunden hat: **Johann Valentin Görner**. Mit ihm wird es im deutschen Liederhaine Tag. Görner ist ausgezeichnet durch Klarheit und Frische der Melodiebildung. Alles ist bei ihm vocal gedacht. Schnörkel fehlen ganz. In diesen Gesängen sehen wir wieder eine Anknüpfung an das Volkslied, ein Wiederauffinden des glücklichen und fruchtbaren Verhältnisses zwischen Wort und Ton. Manche von ihnen sind allerdings noch in der galanten Musik stecken geblieben, die besseren aber bringen bereits einen Vorklang der „Lieder im Volkston“ von Joh. Abr. Peter Schulz.

In Hamburg wirkte eine Zeit lang auch der tüchtige Meister **Adolph Carl Kuntzen**. Auch er hatte sich Einfachheit und Natürlichkeit zum Ziele gesetzt, und seine ansprechenden Gesänge scheinen in ihrer Zeit verbreitet gewesen zu sein; bald darauf wurden sie vergessen, und selbst der Name des Autors wird nur an wenigen Orten erwähnt. Ganz ebenso erging es dem Hamburger Componisten **Lambo**, in dessen Liedern (1754) manchmal volksthümliche Töne angeschlagen werden.

Davon ist den in Leipzig componirten und verlegten Gesängen der 50er Jahre*) nichts anzumerken. Vielmehr macht sich hier überall gespreizte Unnatur breit, und man sieht so recht, daß Bach für diese Generation von Componisten umsonst gelebt hat. Ein typisches Beispiel ist der s. Z. weit bekannte und berühmte Braunschweiger Hofpianist **Fleischer** (1757). Seine Weisen sind nicht auf, nicht einmal unter, sondern gegen die Worte gesetzt, deren Reiz und Bedeutung man erst empfindet, wenn man sie aus diesem häßlichen Drahtgeflecht befreit hat. Beim Lesen dieser Compositionen erkennt man recht die Wahrheit des Wagner'schen Ausspruchs, daß jede Vocalmusik dem Untergang verfällt, die nicht von innen heraus aus dem Worte erblüht ist.

Auch in Berlin begann es sich seit dem Jahre 1753 in der Liedcomposition zu regen, und zwar waren es hier zwei Dilettanten, der Advokat **Krause** und der Schriftsteller, spätere Lotteriedirector **Marpurg**, die als Sammler eine ebenso eifrige wie erfolgreiche Thätigkeit entwickelten. Den ersten Anstoß zur Veröffentlichung der Lieder scheint der bekannte Dichter **Ramler** gegeben zu haben. Er verband sich mit Krause zur Herausgabe der Sammlung: Oden mit Melodien, in deren bemerkenswerther Vorrede**) bereits die Grundsätze für die späteren Liederwerke der **Berliner Schule** festgestellt sind: Die Lieder sollen einfach ge-

---

*) Ihre Zahl ist, wie die Bibliographie zeigt, sehr groß. Erleichtert wurde die Publication der Liedersammlungen bedeutend durch die i. J. 1754 von Joh. Gottl. Immanuel Breitkopf gemachte Erfindung, den Satz von theilbaren und beweglichen Notentypen viel einfacher als bisher herzustellen. Vergl. darüber Marpurg, Historisch-Kritische Beyträge I Berlin 1754 S. 510, und den Artikel Breitkopf & Härtel in Liliencron's Allgem. Deutscher Biographie III S. 296.

**) Siehe Band I S. 115 ff. Anregend hatten auf diese Berliner Odencompositionen besonders Telemann's und Gräfe's Sammlungen gewirkt, möglicherweise auch Sperontes.

baut sein, möglichst nach dem Muster der französischen Chansons*), sie sollen durch ihre Melodie allein wirken und auch bei Spaziergängen gesungen werden können. Später (1756 und 1761) wurde die Forderung noch dahin erweitert und ergänzt, daß

1. die Melodien eingänglich seien und ihre Erlernung keine Schwierigkeit bereite, daß

2. keine „aus theatralischen Sachen geborgte Wendungen", d. h. Fiorituren und andere Ornamente gebracht werden,

3. „die Melodie so beschaffen sey, daß sie auch ohne Baß gefällig und vollständig sey, und daß man den Baß, bei Ermangelung desselben, gleichsam nicht einmal vermisse".

Auf das letzte Gesetz wurde von den Hauptvertretern der Berliner Schule besonderer Werth gelegt, und in der That ist für das volksthümliche und Gesellschaftslied die Forderung einer auf sich selbst gestellten Melodie ebenso berechtigt, wie die anderen Forderungen der Einfachheit des Baues und der Abwesenheit von Trillern, Mordenten und Coloraturen. Es war die Rückkehr zu Schlichtheit des Ausdrucks, zu natürlichem Wesen, die hier proclamirt wurde, und mit ihr eine gesunde Reaction gegen das Übermaß von Verschnörkelung und Künstelei. Leider schüttete man das Kind mit dem Bade aus. Von Beginn an gerieth man ins Extrem, und die dürre rationalistische Simplicität, die jetzt zu Tage trat, war nicht erfreulicher als das Rococowesen, gegen das sie sich wandte. Das Lied wurde zwar zur Natur zurückgeführt, aber wie frostig und kalt war diese Natur, wie reizlos die gerühmte Schlichtheit, wie spröde und unvocal die musikalische Erfindung! Nur selten eine Spur von blühender Melodie, von Wärme des Gefühls — dafür herrschte meistens der sogenannte „gesunde Menschenverstand", der den ganzen Weg entlang leuchtete als ein kaltes elektrisches Licht.

Erst als später Musiker wie Schulz, André, Reichardt, Zelter auf den Plan traten, die wirkliche Begabung für die Erfindung volksthümlicher Lieder mitbrachten, wurde erfüllt, was Krause und Marpurg mit ihren Gesetzen vergeblich angestrebt hatten**).

Um es zu wiederholen: für ein bestimmtes kleines Gebiet war die Forderung der Berliner, daß eine Melodie durch eigene Kraft und Stärke wirken und keiner Begleitung bedürfen solle, berechtigt. Sobald sie aber verallgemeinert und auf das weite Gebiet des Liedes überhaupt angewandt wurde, konnte sie in ihrer Einseitigkeit und philiströsen Beschränkung der Phantasie des Künstlers nur schädlich wirken. Wenn wir daran denken,

*) Näher hätte es eigentlich gelegen, die besten Görner'schen Lieder als Vorbilder hinzustellen.

**) Die von Krause herbeigesehnten, für Spaziergänge geeigneten Lieder wurden erst nach weiteren Jahrzehnten von Methfessel, Silcher rc. geschaffen und durch Mendelssohn's „im Freien zu singende" Vocalquartette in die höchste Kunstsphäre gehoben. — Uebrigens läßt sich in den Liedern und Duetten Mendelssohn's, der bekanntlich ein Schüler Zelter's war, noch die Einwirkung des oben erwähnten Berliner Enthaltsamkeitsprinzips deutlich wahrnehmen.

daß in den vierziger und fünfziger Jahren schon einige der bedeutenden Claviersonaten Philipp Emanuel Bach's entstanden,*) so können wir es nur herzlich bedauern, daß Bach selbst und seine Genossen durch öde Principienreiterei der maßgebenden Berliner Kunstrichter daran verhindert wurden, den Reichthum der instrumentalen Kunst auch für das Lied zu verwerthen.

In den vielen Sammelwerken der „Berliner Schule" erscheint denn auch Phil. Em. Bach kaum bedeutender oder eigenartiger, als die physiognomielosen anderen „Kammermusici" Friedrichs des Großen, die hier vereinigt sind, und so sehr beherrschten die Oden-Theorien Marpurg's den ganzen Kreis, daß auch ein Mann von der starken Persönlichkeit **Johann Philipp Sack's****) noch ganz unpersönlich schreibt, so lange er Mitarbeiter der M.'schen Anthologien ist. In diesen wird vielmehr Alles möglichst auf einen und denselben Ton gestellt, und zwei so entgegengesetzte Naturen, wie der auf italienischem Boden stehende, rein homophon componierende, melodiöse Carl Heinrich Graun und der nicht gerade melodienreiche Meister der Harmonik Ph. Em. Bach unterscheiden sich hier viel weniger von einander, als man denken sollte.

Einen ganz anderen Eindruck macht Bach natürlich, wenn er seinem Genius ungehindert folgen kann, und es hat zu den größten Freuden des Herausgebers des vorliegenden Werkes gehört, eine ganze Anzahl solcher Bach'schen Gesänge in den Musikbeispielen im Neudruck bieten zu können.

Zu den Berühmtheiten der „Berliner Schule" zählte neben Bach und Graun vor Allem **Johann Philipp Kirnberger**, einer der bekanntesten Theoretiker und talentlosesten Componisten. „Was Kirnberger für Gesang geschrieben hat, ist unerträglich, mit todtkaltem Herzen gesetzt, und daher ohne alle Wirkung .... Mit seinem Kritteln und Grübeln hat er die Berliner Schule in ein übles Gerücht gebracht," schreibt mit vollem Rechte ein zeitgenössischer Beurtheiler.***)

Es entbehrt übrigens nicht einer gewissen Komik, zu sehen, wie Kirnberger, dem niemals ein wirkliches Lied gelungen ist, in seinem 62. Jahre eine lange „Anleitung zur Singecomposition mit Oden" herausgiebt.†) Hatte doch auch Kirnberger's Berliner Geistesgenosse, der Königliche Kammermusicus **Richelmann**, ein dickes Buch „Die Melodie

---

*) 1742 die sechs Friedrich dem Großen gewidmeten Sonaten, 1745 die sechs „Württemberg"-Sonaten, 1753 die schönen Sonate nuove im „Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen".

**) Vergl. Band I, S. 160.

***) Christ. Friedr. Dan. Schubart, Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst, S. 85.

†) In einem Nachtrage stellt Kirnberger die naive Hypothese auf, daß wir die scheinbar (!) verloren gegangenen alten griechischen Lieder in ihren Melodien noch besitzen und zwar — im protestantischen Choral! Seine Beweisführung ist in ihrer erhabenen Einfachheit zwingend: „Luther behielt s. Z. die katholischen Melodien bey und legte ihnen deutsche Texte unter: wer will es nun mit Gründen verneinen, daß die Katholiken ihre Melodien nicht auf die nehmliche Art von den Heiden entlehnt haben, wie Luther zu seinen Texten zur Zeit der Reformation katholische Melodien nahm?"

nach ihrem Wesen und ihren Eigenschaften" (1755) geschrieben, ohne daß ihm jemals eine irgend erträgliche Melodie geglückt war.

Von den sehr zahlreichen Liedersammlungen, die gleichzeitig mit den Gesängen der „Berliner Schule" erschienen, können u. a. einige feine und originelle Compositionen des Eisenacher **Johann Ernst Bach** hervorgehoben werden, ferner die drei geistreichen, interessanten Versuche **Herbing's** in Magdeburg, und aus Süddeutschland neben den anonymen Ansbacher Anthologien zwei Werke des begabten Nürnbergers **Rauert**. — Joh. Ernst Bach und Herbing haben eine große Reihe von **Fabeln** componiert und durch die That bewiesen, daß Talente auch aus diesem spröden didaktischen Stoff etwas Musik herausschlagen können. Lehrhaft und moralisirend war übrigens auch der Inhalt der meisten sogenannten lyrischen Gedichte jener Zeit, und das Gros der unbegabten Musiker freute sich, dazu noch in Tönen den Schulmeister spielen zu können.

Erwähnenswerth ist, daß in den 60er Jahren weniger Liedercompositionen veröffentlicht wurden, als in dem vorhergehenden Jahrzehnt. Der Grund liegt vielleicht darin, daß die galanten Dichter jetzt fast völlig verschwunden und die „Bremer Beyträger" und Anakreontiker nicht mehr ganz so modern waren wie vorher. Erst nach 1770 wird es wieder lebendiger, und von den 80er Jahren an, als die Gedichte des Göttinger Hains bekannter wurden, ist die Menge der Liedercompositionen fast unübersehbar.

Bisher hatte die Oper nur in beschränktem Maße auf das Lied gewirkt. Seit der ersten Aufführung des Orpheus aber (1762) kann man verfolgen, wie **Gluck** langsam, aber stetig Einfluß in Deutschland gewinnt und seine prachtvollen liedartigen Gesänge die Ansprüche steigern, die die Componisten an sich selbst stellen.*) Eine Erscheinung wie die des Norddeutschen **Spazier** (1781) wäre ohne das Gluck'sche Vorbild nicht zu denken, und Reichardt und Kunzen wohl auch nicht.

Für die Weiterentwicklung des Liedes waren dann besonders die **Singspiele** wichtig. Sie kamen aus England her, wo Gay's „Bettleroper", das bekannte volksthümliche Oppositionsstück gegen die italienische Oper, einen ungeheuren Erfolg erzielt und viele Nachahmungen veranlaßt hatte. Das Glück dieses Stückes hatten die eingelegten Gesänge gemacht: zusammengeraffte Lieder, und zwar zumeist Volks- und Straßengesänge. Eine der ebenerwähnten Nachahmungen der Bettleroper, das Singspiel „Der Teufel ist los oder die verwandelten Weiber" war i. J. 1743 bereits in Berlin mit den ursprünglichen, einstimmig ohne Begleitung gesungenen englischen Melodien**) aufgeführt worden, hatte aber

---

*) Die epochemachende Scene aus dem zweiten Acte des „Orpheus": Che puro ciel (Welch reines Licht) läßt nicht nur ahnen, zu welcher Höhe der charakterisirenden Kraft sich später die instrumentale Kunst entwickeln sollte, sondern sie hat ohne Frage auch auf Benda's Melodramen, Zumsteeg's Balladen 2c. stark gewirkt.

**) Unter diesen befinden sich neben vielen unbedeutenden auch einige derbgesunde und zwei sehr graziöse. Vergl. The devil to pay; or, the Wives Metamorphos'd. An Opera. With the Musick prefix'd to each Song. London 1732.

ein starkes Fiasko erlitten und schien begraben. Nach neun Jahren erlebte es aber eine fröhliche Urständ, und zwar durch den Komiker und Theaterprinzipal **Heinrich Gottfried Koch**, denselben tüchtigen Mann, der sich um Lessing bereits Verdienste erworben hatte. Mit Singspielen war Koch vertraut, hatte er doch lange vorher schon musikalische Intermezzi und zuletzt auch Pergolesi's meisterhafte komische Oper La serva padrona aufgeführt. Nun ward seine Aufmerksamkeit auf das verunglückte Stück „Der Teufel ist los oder die verwandelten Weiber" gelenkt. Er übergab es Christian Felix Weiße zur Umarbeitung, zugleich ließ er durch einen Geiger seiner Theatertruppe, Namens **Standfuß**, die eingelegten Lieder neu componiren. Mit beiden Mitarbeitern hatte Koch Glück, und als das Stück nun in seiner neuen Gestalt i. J. 1752 in Leipzig zur Aufführung kam, wurde es vom Publikum aufs Wärmste aufgenommen. Auch für den „lustigen Schuster", den zweiten Theil von „Der Teufel ist los", schrieb Standfuß die Gesänge, die den Hörern nicht weniger als die früheren gefielen. — Noch jetzt kann man seine Freude an der frischen, derb zugreifenden Art des Componisten und an seiner Begabung für Melodie und Characterisirung haben. Daß die Begleitungen nicht gerade musterhaft sind, verschlägt bei dieser Art Musik nicht sehr viel. Zwei Lieder sind in unseren **Musikbeispielen** unter **No. 171** und **172** abgedruckt.*)

Standfuß scheint frühzeitig gestorben zu sein. Um das Interesse für das Singspiel neu zu wecken, wandte sich Koch jetzt mit der Bitte um neue Liedeinlagen an den trefflichen Leipziger Musiker **Johann Adam Hiller**. Dieser hatte 1759 bereits für die „elegante musikalische Welt" eine Liedersammlung publicirt, die unbedeutende, verschnörkelte, ganz physiognomielose Musik à la mode brachte.**) Nun wird Hiller genöthigt, für Schauspieler zu schreiben, die ohne eigentliche musikalische Begabung und Ausbildung waren, und gerade dieser Zwang wird für ihn zum Segen.

Hiller componirt jetzt eine Reihe einfacher volksthümlicher Lieder. Die Textunterlagen Weiße's sind nicht lehrhaft und allgemein gehalten wie die meisten übrigen Weiße'schen Gedichte, sondern als Theatergesänge einzelnen ganz bestimmten Persönlichkeiten in den Mund gelegt. Hieraus erklärt sich der lebendigere Zug auch in den Compositionen. Wie mag das Publikum aufgejubelt haben, als ihm von der Bühne her diese frischen, leicht faßlichen Hiller'schen Melodien entgegenklangen, die Allen im Ohre blieben, die man beim Nachhausegehen vom Theater förmlich unbewußt vor sich hinträllerte, die dann im Zimmer irgend ein musikalisches Familienmitglied am Spinett wiederholte, die bei häuslichen Festen für andere Texte benutzt werden konnten! Und wie schnell verbreiteten sich diese

*) Es ist eigenthümlich, daß über einen so begabten Mann wie Standfuß keinerlei nähere Nachrichten vorliegen. Nicht einmal sein Vorname ist bekannt. Schletterer's kurze Mittheilungen über ihn sind mit größter Vorsicht aufzunehmen.

**) In seiner Zeitschrift: „Wöchentlicher Musikalischer Zeitvertreib" hatte Hiller aber im Herbstquartal 1759 ein lebendiges, flottes Duett, „Das aufgehobene Gebot" veröffentlicht, das sein Talent für dramatische Musik bereits offenbart.

Lieder durch ganz Deutschland. Nicht nur die berühmten reisenden Theatergesellschaften wie die Seyler'sche und Koch'sche, sondern auch die kleinen und kleinsten wandernden Bühnen bemächtigten sich der unschwer aufzuführenden Singspiele, deren Liedeinlagen bald in den kleinsten Städten volksthümlich wurden. Daß ein gescheidter Franzose eines dieser Lieder i. J. 1780 im Elsaß als Chanson Strasbourgeoise aufschreiben und publiciren konnte*), zeigt doch, wie außerordentlich bekannt Hiller's Melodien selbst an der Grenze Deutschlands waren. Was wollten solcher Verbreitung gegenüber die drei oder vier Druckauflagen bedeuten, die den eigentlichen Liedersammlungen im besten Falle beschieden waren!**)

Bald stellte sich der Erfolg der Weiße'schen Singspiele mit Hiller's Gesangseinlagen als nachhaltig heraus. Nun folgten eine Reihe ähnlicher Werke aus gleicher Feder, und andere Dichter und Musiker beeilten sich, das Beispiel Weiße's und Hiller's nachzuahmen. Anderthalb Jahrzehnte lang war in Deutschland alles toll und voll von Singspielen. Wenn man sich ihre außerordentliche Wirkung erklären will, so muß man daran denken, wie selten das Bürgerthum in jener Zeit sonst Gelegenheit hatte, Musik von der Bühne herab zu hören. Waren ihm doch die Opernhäuser zum größten Theile verschlossen. Und selbst wenn einmal Nichtaristokraten Einlaß fanden — wie ernste, düstere, unvolksthümliche Musik wurde ihnen da geboten! In den Opernlibretti Hasse's und Graun's, wie fast aller anderen Anhänger der neapolitanischen Schule gehörte es keineswegs zu den Ausnahmen, daß von Beginn bis unmittelbar vor dem Schluß ein ununterbrochenes Trauern und Jammern herrschte.***) Für die gezierte vornehme Welt, die sich diese Opern nach dem Diner vorführen ließ, scheint es ein besonderer Kitzel gewesen zu sein, die schmerzlichen Klagen der Ariadnen, Olympien, Iphigenien, Dejaniren zu hören.

Während in diesen großen Opern sich Alles auf den höchsten Höhen bewegte, Götter, Halbgötter, Helden und Fürsten agirten und große Staatsactionen vorgingen, brachte das Singspiel einfache, ländliche Verhältnisse.

---

*) Vergl. Band II, S. 111.

**) Ausdrücklich sei erwähnt, daß nicht etwa alle Hiller'schen Singspiellieder, oder auch nur die meisten, einfach und wirklich volksthümlich sind. Für den Erfolg waren aber die verhältnißmäßig wenigen wirklich gelungenen maßgebend. — Interessant ist, daß die Aristokraten in den Hiller'schen Stücken vorwiegend Arien nach italienischem Muster singen, während die Lieder fast ausschließlich den Männern und Frauen aus dem Volke in den Mund gelegt sind. (Auch Reichardt spricht in seinem Werke: „Ueber die Deutsche comische Oper, 1774", von der Form der großen Arie in der Operette, als „Unterscheidungszeichen edlerer Personen, wenn diese in der Gesellschaft natürlicherer Menschen auftreten".)

Ueber die Fülle der anderen Liederwerke Hiller's vergleiche man den Bericht S. 151 ff. Er hat u. a. auch Lieder zu gesangspädagogischen Zwecken geschrieben, so besonders die Kinderlieder mit Weiße'schen Texten. Den Ton des Kinderliedes zu treffen, gelang aber weder ihm, noch Scheibe, Hunger oder Burmann, die Aehnliches versuchten. Erst Joh. Abr. Peter Schulz und Mozart haben wirkliche Kinderlieder geschaffen.

***) Auch manche Opernbücher Gluck's, vor Allem die Alceste und die Iphigenie in Tauris, zeigen diesen Zug.

Hier fand man Volksthümlichkeit und — obwohl alle Weiße'schen Stücke Uebersetzungen oder Vergröberungen ausländischer Singspiele waren — infolge des bäuerlichen Milieus ein nationales Element. Der Idealismus in diesen Singspielen war freilich nicht sehr groß, und etwas Plattheit lief mit unter. — Nicht ohne Neid kann man daran denken, welch ungleich vornehmere Kunstwerke zu gleicher Zeit dem französischen Publikum in den schönen Singspielen **Grétry's**, **Monsigny's**, **Philidor's** geboten wurden; auch ein Librettist von der Feinheit Sédaine's fehlte in Deutschland.

Trotz des Erfolges, den Weiße-Hiller's komische Opern hatten, galt es übrigens in den engeren Musikerkreisen immer noch für schicklicher und feiner, Lieder- und Odensammlungen herauszugeben, als Singspiele mit Gesangseinlagen zu versehen. Selbst ein so einsichtiger, mit der volksthümlichen Kunst vertrauter Mann wie Schubart sagt in seiner Anzeige der Neefe'schen Oden: „Herrn Neefe ist der Ruhm zu klein, für die Leipziger Jungemägde Opernliedchen zu componiren, er trachtet jetzt nach edlem Stolz."

Hier ist bereits der Name von Hiller's bedeutendstem Schüler genannt worden. Die rührende Gestalt des kleinen, buckligen, hochgebildeten **Neefe**, dieses freigesinnten, von echter Kunstbegeisterung und Menschenliebe erfüllten Mannes, wird Jedem unvergeßlich bleiben, der sich einmal mit seinem Leben oder mit der Jugendgeschichte Beethovens beschäftigt hat. Für diesen war es ein nicht hoch genug zu schätzendes Glück, daß ein Mann von Neefe's Begabung und Charaktereigenschaften seine Erziehung übernahm.

Von den übrigen Singspielcomponisten sind neben **Kayser**, **E. W. Wolf**, **Stegmann**, **Joh. André** besonders **Anton Schweizer**, und als der weitaus Begabteste **Georg Benda** zu nennen. Auf den großen Einfluß, den Benda's **Melodramen** auf die zeitgenössische und die folgende Generation von Musikern hatten, ist erst in der letzten Zeit nachdrücklich hingewiesen worden.*)

Auch auf **Reichardt** haben die Melodramen gewirkt, wie er in der Vorrede eines seiner Werke ausdrücklich bestätigt. Reichardt ist der früheste unter den Meistern des **volksthümlichen Liedes**. Diese einzeln zu charakterisiren ist nicht ganz einfach, da die Compositionsgebilde so winzig sind und einander scheinbar überaus ähnlich sehen. Erst bei näherer Betrachtung zeigen sich Unterschiede, die im Einzelnen festzustellen in dem nachfolgenden Bericht versucht wird — Band I, S. 188 ff., 214 ff., 252 ff., 254 ff., 298 ff., 313 ff., 334 ff.

Zunächst sei ein sehr liebenswürdiger Zug erwähnt, der Reichardt, André, Schulz, Kunzen einerseits, Zumsteeg, Rheineck, Schubart andererseits verbindet. Alle diese kleineren Meister, die gleichzeitig wirken, demselben Ziele zustreben und sich gegenseitig beeinflussen, verfahren dabei in

*) Vergl. Edgar Istel, Studien zur Geschichte des Melodramas I, Leipzig 1902, und Ludwig Landshoff, Joh. Rud. Zumsteeg, Berlin (1902), S. 120ff.

selbstloser, echt künstlerischer Weise und versäumen keine Gelegenheit, einander Dank und Anerkennung auszusprechen, ohne daß dabei irgend von Cliquenwesen die Rede ist.

Reichardt, einer der fruchtbarsten Liedercomponisten, die es je gegeben hat, zugleich ein tüchtiger Musikschriftsteller, giebt in einer Reihe von Vorreden und theoretisirenden Einzelartikeln Rechenschaft über Art und Ziel seines Schaffens. In den ersten beiden Jahrzehnten knüpft er bewußt an die Grundsätze der Berliner Schule (siehe oben S. XLII) an, und der interessante, wenn auch höchst einseitige Vorbericht zu seinen „Frohen Liedern für deutsche Männer" v. J. 1781 (unten S. 196) liest sich wie eine Fortsetzung der Regeln, die früher Krause und Marpurg aufgestellt hatten. Aber in einem wichtigen Punkte unterschied sich Reichardt von diesen. Während in den Krause-Marpurg'schen Sammlungen die Praxis hinter der Theorie zurückgeblieben war und kaum ein einziges Lied den Forderungen entsprach, welche die Herausgeber erhoben, veröffentlichte Reichardt in demselben Jahre 1781 bereits Lieder wie „Im Felde schleich ich still und wild" und das schottische „O weh" — beides Muster musikalischer Stimmungsmalerei, die das brachten, was die Theoretiker ersehnt hatten. Freilich darf man sich nach diesen beiden Gesängen nicht etwa ein Urtheil über Reichardt's Compositionsweise im Allgemeinen bilden. Diese war vielmehr im höchsten Grade ungleich, und erst auf etwa zwanzig oder dreißig Lieder kam ein Treffer. Das Uebrige war oft so dürftig und flach, daß ein bedeutender zeitgenössischer Musiker meinte, er verarge es keinem Sänger, wenn er lieber „Cantabilität ohne Declamation als eine solche Declamation ohne Cantabilität haben will."**) Als Reichardt sich später intimer mit den Poesien Goethe's vertraut machte, erhielt seine Begabung förmlich Fittige. Ich verweise deshalb auf S. 188—189 und bemerke hier nur noch, daß Reichardt in seinen u. d. Ü. „Vermischte Gesänge und Declamationen" i. J. 1809 veröffentlichten kleinen dramatischen Scenen stark auf Schubert gewirkt hat, der im „Prometheus", „Ganymed", der „Gruppe aus dem Tartarus" auf gleicher Bahn, freilich mit unvergleichlich genialerer Kraft, fortgeschritten ist. Wie bekannt Reichardt's Gesänge in dem Kreise waren, der sich um den jungen Schubert gebildet hatte, beweist die Thatsache, daß sich in einem der wichtigsten Quellenwerke für die Jugendlieder Schubert's, den drei Bänden Stadler'scher Copien, mitten unter den Schubert'schen Liedern vier Reichardt'sche befinden. — Auch Brahms kannte Reichardt, dessen „Heidenröslein" er in die den Schumann'schen Kindern gewidmeten „Volkskinderlieder" aufgenommen hat. Und aus persönlichen Gesprächen darf ich bestätigen, daß Brahms manche Gesänge Reichardt's hoch schätzte. Merkwürdigerweise hat Reichardt schon in früher Zeit den Kunstinstinct gehabt, einige für die Musik scheinbar sehr spröde Goethe'sche Gedichte zu componiren, wie das Parzenlied aus Iphigenie, das Fragment

---

**) Hans Georg Nägeli in der Allg. Mus.-Zeitung, Leipzig XIII, 1811, S. 640.

„Aber abseits, wer ist's?“ aus der Harzreise und den schönen Schluß aus „Alexis und Dora“:

> Nun ihr Musen genug! Vergebens strebt ihr zu schildern,
> Wie sich Jammer und Glück wechseln in liebender Brust ꝛc.

Sie alle sind uns jetzt in Brahms'schen Tönen doppelt theuer geworden.

Während der Königsberger Reichardt fast anderthalbhundert Goethe'sche Lieder in Musik gesetzt hat, beschränkte sich Goethe's Jugendfreund **Johann André** aus Offenbach auffallenderweise auf die Composition des Singspiels „Erwin und Elmire“ und eines Liedes aus „Claudine“; nach 1778 berücksichtigte er Goethe überhaupt nicht mehr. André war nicht mehr ganz jung (33 Jahre), als er seine erste Liedersammlung veröffentlichte. Wie hoch er in der Gunst der Zeitgenossen stand, zeigt ein Urtheil Schubart's, der schon 1775 schreibt: „Hie und da hallt in seinen Liedern die Silberglocke des musikalischen Genies.“ *) Das ist schön, aber doch viel zu wohlwollend ausgedrückt. Von Genie ist bei dem liebenswürdigen, etwas dilettantischen André nicht die Rede, wohl aber von einer sehr anmuthigen Begabung für das volksthümliche Lied, namentlich das Trinklied, und einer nicht weniger hervortretenden für die Ballade; daß er der „Lenore“ nicht andere Schöpfungen auf gleichem Gebiete folgen ließ, muß sehr bedauert werden.**) Wie bei Reichardt, so findet sich auch bei dem vielschreibenden André sehr Ansprechendes unmittelbar neben ganz Mittelmäßigem. Oft entartet die Einfachheit zur Simpelei, die Kunstlosigkeit wird zur Manier übertrieben; die meist in Terzen notirte Melodie steht über einem uninteressanten Basse. Einiges ist ihm — wie so oft den talentvollen Dilettanten — überraschend gut gelungen. Einen „eigensten Gesang“ hat er indessen nicht, er steht zwischen dem Vollblutkünstler und dem Kunsthandwerker.

Als Vorbilder hatte sich André u. A. die melodienreichen Componisten Grétry und Monsigny genommen, von denen er einzelne Arien seinen Liederwerken einverleibte. Sie wirkten auch auf den Klassiker des deutschen volksthümlichen Liedes **Johann Abraham Peter Schulz.** Dieser war aber ein so selbständiger, in sich gefesteter Mann, daß er sich bei allem genauen Studium fremder Muster in seiner Eigenart nicht beirren ließ. Und Schulz' Eigenart ist in hohem Grade anziehend. In Band I, S. 255 wird versucht, sie zu kennzeichnen. Hier möchte ich nur noch den natürlichen Melodie-Instinct in Schulz' Liedern hervorheben — vor und nach ihm haben nur wenige Componisten den Volkston ähnlich gut getroffen, und bei den Gesängen für die Jugend wird selbst die unmittelbare Gegenüberstellung mit Mozart für Schulz nicht gefährlich. — Was Schulz in seinen Liedern erstrebte, hat er in dem berühmt gewordenen Vorbericht***) v. J. 1784 ausgesprochen, der so viel Schönes und Feines,

---

*) Deutsche Chronik, 1775, S. 22.

**) Die „Weiber von Weinsberg“ kommen nicht in Betracht; vergl. Bd. I S. 219.

***) Abgedruckt ist der Vorbericht Band I, S. 256ff.

aber auch so manches recht einseitig Aufgefaßte bringt. Sein Ideal bei volksthümlichen Gesängen ist:

> eine Melodie, deren Fortschreitung sich nie über den Gang des Textes erhebt, noch unter ihm sinkt, die, wie ein Kleid dem Körper sich der Declamation und dem Metro der Worte anschmiegt.

Und der Endzweck des Liedercomponisten besteht darin: gute Liedertexte allgemein bekannt zu machen:

> „Nicht seine Melodien, sondern durch sie sollen bloß die Worte des guten Liederdichters allgemein und durch den Gesang erhöhete Aufmerksamkeit erregen, leichtern Eingang zum Gedächtniß und zum Herzen finden, zum öfteren Wiederholen derselben Lust erwecken, und so mit dem Reize des Gesanges verbunden ein schätzbarer Beytrag zu den Annehmlichkeiten der Gesellschaft und des menschlichen Lebens werden. Er wird daher alle unnütze Ziererenen sowol in der Melodie, als in der Begleitung, allen Ritornellen- und Zwischenspielkram, wodurch die Aufmerksamkeit von der Hauptsache auf Nebendinge, von den Worten auf den Musikus gezogen wird, und die nur selten von Bedeutung seyn können, als dem Liede schädliche Ueberflüßigkeiten verwerfen, die seinem guten Vorsatz gerade entgegenwirken.

Aus diesen Sätzen geht die starke Einwirkung Gluck's auf Schulz hervor. Hatte doch Gluck in seiner Vorrede zur „Alceste“ (Wien 1769) geschrieben:

> Ich wollte die Musik auf ihre wahre Aufgabe beschränken, welche nur die sein kann: der Dichtung zu dienen, indem sie den Ausdruck der Empfindungen und den Reiz der Situation verstärke, ohne die Handlung zu unterbrechen oder durch unnütze und überflüssige Zieraten abzuschwächen. Ich glaubte, die Musik müsse für die Poesie das sein, was die Lebhaftigkeit der Farben und eine glückliche Mischung der Lichter und Schatten für eine fehlerfreie und wohlgeordnete Zeichnung sind, welche nur dazu dienen, die Figuren zu beleben, ohne die Umrisse zu verändern.*)

Während aber Gluck's Genius den Musiker vor der Einseitigkeit des Theoretikers schützte, hält sich das viel bescheidenere Talent Schulz' in den von ihm selbst bestimmten Grenzen. Er verzichtet darauf, besonderen musikalischen Gehalt in eine Liedcomposition zu legen und sie durch Originalität, Reichhaltigkeit, harmonische Begleitungskünste interessant zu machen, oder durch Vor-, Zwischen- und Nachspiele ihren Umfang zu erweitern; nur bei ganz wenigen Gesängen, wie bei Ständchen und Tanzliedern, zieht er einmal die Instrumentalkunst hinzu. Aber das sind Ausnahmen. Sonst besteht die harmonische Unterlage seiner Lieder oft nur in dem Dreiklang und der Oberdominante, ja manchmal findet nicht einmal eine förmliche Ausweichung nach der Dominante statt, und selten wird einmal ein Sextaccord gebraucht. Auf die Melodie, einzig

*) Ähnliche Grundsätze, wie hier Gluck und Schulz, hatten bereits um 1600 die Erfinder der Oper mit ihrem Leitwort: nobile sprezzatura del canto ausgesprochen.

auf die Melodie kam es an, die genau nach dem Texte gebildet wurde. Meinte Schulz, daß eine Harmonie nicht recht zu ihr passe, so ließ er den Baß einfach fort — oft mehrere Tacte hindurch, oder es genügte ihm eine einfache liegende Stimme, ohne daß er auf ihr einen Orgelpunkt von reichem Accordwechsel baute. Schulz hat sich auf diesem Wege „den allereinfachsten Liederstil angeeignet, den es je gegeben hat und je geben kann, und dennoch ist bei aller Einfachheit jedes seiner kleinen Lieder ein eigenthümliches Kunstprodukt — ein Specielles, dem kein anderes Specielles gleicht“.*)

Eine verhältnißmäßig große Zahl der Schulz'schen Lieder ist in unsern Musikbeispielen abgedruckt; bei der Auswahl wurde darauf geachtet, einerseits die berühmten Gesänge in ihrer originalen Form zu bieten, andererseits einige mit Unrecht vergessene Compositionen wieder bekannt zu machen. Zur ersten Gruppe gehört Claudius' Abendlied: „Der Mond ist aufgegangen“. Wenn es in Herder's Sammlung von „Volksliedern“ über Claudius' Verse heißt, sie seien „hergesetzt, um einen Wink zu geben, welches Inhalts die besten Volkslieder sein und bleiben werden“, so könnte dasselbe auch über Schulz' Melodie gesagt werden.

Die Schulz'schen „Lieder im Volkston“ haben stark auf die zeitgenössischen Componisten gewirkt. Reichardt ließ sich durch sie seit dem Jahre 1779 ebenso beeinflussen, wie Georg Carl Claudius, Spazier, Witthauer, Wilhelm Pohl, Vrede, Flaschner, Zink, Grönland u. v. A. Als einer der Begabtesten unter Schulz' directen Nachfolgern ist der jüngere **Kunzen** zu nennen, der seinen „Weisen und Lyrischen Gesängen“ (1788) mit vollem Rechte das Motto geben durfte: „Kunst und Natur sei eines nur“.**)

In Süddeutschland waren in gleichem Sinne drei sehr sympathische, mit volksthümlichem Wesen wohlvertraute Männer thätig: **Rheineck**, der Gastgeber zum weißen Ochsen in Memmingen, **Zumsteeg**, der Stuttgarter Concertmeister und Jugendfreund Schiller's, endlich der Dichter **Schubart**, der berühmte Gefangene vom Hohenasperg. Dieser war lange, bevor er selbst Compositionen veröffentlichte, als Schriftsteller für die Vereinfachung des Liedes eingetreten und hatte sich in origineller Weise gegen die Anmaßung mancher Berliner Kunstrichter gewandt: „Der Gesang strömt freiwillig aus einem gerührten Herzen, hat schon sein Beet, das ihm die Natur grub, und braucht keinen von den Marpurg's und Kirnbergern mit Hacken und Schaufeln mühsam gegrabenen Kanal. Wir haben noch Volkslieder, die über hundert Jahr alt sind; aber wie ungekünstelt, wie leicht sind sie auch! Ihr Erfinder scheint die Noten aus dem Herzen gestohlen

*) Aus Hans Georg Nägeli's „Historisch-kritische Erörterungen und Notizen über die deutsche Gesangskultur“ in der Leipziger Allg. Musikalischen Zeitung XIII 1811 S. 629 ff.

**) Bei der Wahl dieses Lessing'schen Mottos zeigt sich Kunzen als würdiger Sohn seines tüchtigen Vaters, der vierzig Jahre früher den noch ganz in Galanterie befangenen Zeitgenossen die Rückkehr zur Natur gepredigt hatte. Vergl. Band I, S. 126.

zu haben", so heißt es in Schubart's „Deutscher Chronik" 1775, S. 23, und wie er hier weltliche Volkslieder als Vorbilder aufstellt, giebt er an anderer Stelle den Componisten volksthümlicher Gesänge den ausgezeichneten Rath, sich die Choräle, also geistliche Volkslieder, zum Muster zu nehmen.

Als Characteristicum der süddeutschen „Lieder im Volkston" gegenüber den norddeutschen sei besonders das selbständigere Hervortreten des Clavierparts erwähnt.

Neben diesen Kunstliedern aus dem Norden und Süden müssen aber noch die meist anonym gebliebenen volksmäßigen Trinkgesänge besonders hervorgehoben werden. In Deutschland haben wir an ihnen, wie es scheint, kaum jemals Mangel gehabt, und selbst in den Zeiten des verzierten galanten Gesanges gab es immer doch einige Commerslieder, die einen wohlthuenden, gesunden Gegensatz zu der Unnatur der sonstigen Gesellschaftsmusik bildeten. Erinnert sei an das prächtige Lied vom „Crambambuli", an „Ça ça geschmauset", das „Fuchslied", „Ihr Brüder, wenn ich nicht mehr trinke", „Rosen auf den Weg gestreut", dann in höherem Ton: „Alles schweige", „Vom hoh'n Olymp herab ward uns die Freude".*)

In Oesterreich hatte sich bis zum achten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts in der Liedercomposition nichts geregt. Wie eifrig man dort auch Haller, Hagedorn und Uz, Gellert, Lessing und Klopstock las, an eine Composition ihrer Gedichte scheint Niemand gedacht zu haben, vielmehr freute man sich des „Schwalles welscher und französischer Gesänge, die man in den meisten Häusern auf jedem Klaviere fand."**)

Den ersten Schritt zur Befreiung that Meister **Gluck**, der im Jahre 1775 in Norddeutschland und später in Wien selbst Klopstock'sche Oden mit Musik erscheinen ließ. Bald darauf wagte der vortreffliche Buchhändler Kurzböck in Wien, eine „Sammlung Deutscher Lieder" der Wiener Hofklavier- und Kapellmeister **Steffan**, **Friberth** und **Hofmann** herauszugeben (1778—82), dazwischen veröffentlichte der junge Wiener Componist **Holzer** in Leipzig ein kleines Liederheft (1779), es folgten **Ruprecht**, **Neubauer**, **Kozeluch** &c., vor Allem auch **Joseph Haydn** (1782) und **Mozart** (1786).***) — Tritt man nach langer Beschäftigung mit den norddeutschen Componisten an die Werke der Oesterreicher, und seien es auch nur die kleineren Meister, so geht es einem ähnlich, wie wenn man in einer Bildergalerie aus den Sälen der alten deutschen und holländischen Künstler in die italienische Abtheilung kommt: man ist überrascht von dem farbenfrohen, sinnlich-warmen Wesen und freut sich aller dieser

---

*) Siehe über diese und andere Commerslieder die einzelnen Notizen Band II, S. 313 ff.

**) Man vergleiche die Vorrede Joseph von Kurzböck's zu Steffan's „Sammlung Deutscher Lieder" 1778, Band I, S. 244.

***) Schon 1768 hatte sich der zwölfjährige Mozart mit Liedcompositionen beschäftigt, veröffentlicht wurden diese frühen Versuche aber erst nach seinem Tode.

Schönheit, ohne zunächst ängstlich zu prüfen, ob sich nicht auch mancherlei Oberflächlichkeit und Routine darunter verbirgt.

So fesseln uns bei den österreichischen Componisten die weichen Wellenlinien der Melodien und der schön gestaltete Instrumentalsatz, — beides segensreiche Ergebnisse einer Tradition, die schon vor Gluck durch die bedeutenden Hofkapellmeister Fux, Caldara, Reutter*) geschaffen und aufrecht erhalten worden war.

Gleich der früheste unter den eigentlichen Liedcomponisten in Wien, Steffan, zeigt gegen seine norddeutschen Zeitgenossen Schulz, André, Reichardt gehalten mehr sinnlichen Toureiz, auch größere Geschmeidigkeit. Vor Allem ist die Ausgestaltung seines Clavierparts erfreulich, der nicht nur in reicheren und flüssigeren Figuren, in regelmäßigen Vor- und Nachspielen, sondern auch in Zwischenspielen größere Selbständigkeit zeigt. Stellenweise übernimmt die Begleitung die Fortführung der mit ihr innig verbundenen Gesangsmelodie. — Viele dieser Steffan'schen Gesänge sind opernhaft gestaltet und könnten als Einlagen in Singspielen gelten. An graziösen Stellen ist selten Mangel, eher an wahrhaft volksthümlichen.

Ganz ähnliche Züge finden sich bei den Nachfolgern Steffan's. Unter ihnen möchte ich Holzer hervorheben, und zwar nicht wegen seiner Compositionen, sondern wegen des Einflusses, der von ihm ausging. Viele Gründe sprechen nämlich dafür, daß Holzer der erste Lehrer Franz Schubert's gewesen ist. Bestätigt sich diese Annahme, so liegt hier der merkwürdige Zufall vor, daß einer der sehr wenigen österreichischen Musiker,**) die sich schon in früher Zeit in der Composition von Liedern versuchten, den Unterricht des jungen Genies übernahm, das später der größte musikalische Interpret deutscher Lyrik werden sollte.

Von anderen österreichischen Componisten wäre der liebenswürdige Meister **Carl von Dittersdorf** zu nennen, aus dessen Opern „Apotheker und Doctor" und „Hieronymus Knicker" einige liedartige Arien populär geworden sind, ferner **Johann Schenk**, der Autor des Dorfbarbiers, **Ignaz Umlauff** (vergl. Band II, S. 469), **Ferdinand Kauer** (II, S. 476), **Jacob Haibel** (II, S. 472) und der im niederen Genre hochbegabte **Wenzel Müller**, der Componist der Melodien „Wer niemals einen Rausch gehabt" (1793), „Ich bin der Schneider Kakadu" (1794), „Was ist des Lebens höchste Lust" (1794), „Kommt ein Vogel geflogen" (1820), „So leb denn wohl, du stilles Haus" (1828) und vieler anderer. — Auch der Name **Peter von Winter's** könnte erwähnt werden, dieses weitüber-

*) **Reutter's** Compositionen sind noch nicht nach Verdienst gewürdigt — allerdings harren sie fast sämmtlich noch der Veröffentlichung. Sein Name hat in der Musikgeschichte keinen guten Klang, weil man aus der Biographie Haydn's weiß, wie unschön sich Reutter gegen diesen genialen Schüler benommen hat. Aber die musikalische Begabung R.'s war groß. Das Wort vom „guten Menschen und schlechten Musikanten" ließe sich auf ihn umgekehrt anwenden.

**) Im ganzen 18. Jahrhundert waren es bis zum achten Jahrzehnt nur drei: Gluck, Steffan und Holzer. — Franz Benda stammt zwar aus Böhmen, doch wirkte er seit seinem zwanzigsten Jahre ausschließlich in Norddeutschland.

schätzten*) Strebers und Modecomponisten, aus dessen Opern („Unterbrochenes Opferfest", „Labyrinth" u. a.) nur einige hübsche, s. B. viel gesungene Liedmelodien nicht völlig verblaßt sind.

Dittersdorf, Umlauff, Kauer, Haibel, Wenzel Müller haben Liedersammlungen nicht veröffentlicht, vielmehr verbreiteten sich ihre Gesänge von der Bühne herab.**) Ähnliches läßt sich von Mozart sagen, durch dessen Opernmelodien der deutsche Liederschatz ungemein bereichert worden ist — noch mehr, als durch die eigentlichen Lieder des Meisters.***)

So findet sich auch in den vier Heften Haydn'scher Gesänge†) kaum einer, der so schön ist, wie das Lied der Hanne aus dem Oratorium: Die Jahreszeiten („Ein Mädchen, das auf Ehre hielt"). Und selbst außerhalb der Vocalwerke kann man den Einflüssen nachgehen, die für die Weiterentwicklung des deutschen Liedes wichtig geworden sind. Wie fördernd waren für dieses u. a. die liedmäßigen Motive der langsamen Sätze in den Streichquartetten Mozart's und Haydn's! —

Beethoven schrieb, kurz nachdem er den Unterricht bei Haydn aufgegeben hatte, sein klassisches Rococo-Stück „Adelaide" (1795); acht Jahre später entstanden seine Compositionen der Gellert'schen Lieder („Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" ꝛc.), 1810 Mignon's „Kennst du das Land", 1816 der Liederkreis „An die ferne Geliebte" — eines wie das andere epochemachende Werke, deren hohe Bedeutung dadurch kaum geschmälert wird, daß sie hin und wieder eine gewisse Sprödigkeit in der Behandlung der Singstimme verrathen.

Die Gesänge Beethoven's wie seine Kammermusikwerke und Symphonien wirkten am stärksten und tiefsten auf **Schubert**, der in seinen Liedern Melodien von hinreißender Süße, Zartheit und Kraft geschaffen und ihnen in den Begleitungen den durch Beethoven erschlossenen Reichthum der instrumentalen Kunst beigesellt hat. Schon das früheste Schubert'sche Lied, „Hagar's Klage" (1811), war eine Genieprobe des Vierzehnjährigen, der das neue Gebiet mit vollster Sicherheit betrat. Mehr als 600 Lieder folgten nach, so i. J. 1814 „Gretchen am Spinnrade" (im Alter von 17 Jahren geschrieben!), 1815 der „Erlkönig", 1816 der „Wanderer", 1823 die „Schöne Müllerin", 1827—28 die Winterreise.

Schubert's Melodien sind durchaus plastisch. Stets weiß er zu charakterisiren, die seelischen Vorgänge sowohl, wie die äußeren. Und

---

*) Ich wage dies auszusprechen, obgleich Winter von Carl Maria von Weber gerühmt worden ist.

**) Bald allerdings wurden sie in die populären Anthologien deutscher Lieder aufgenommen, die das ihrige dazu beitrugen, sie noch weiter bekannt zu machen.

***) Vergl. Band I, S. 326. — In keiner Liedersammlung hätte der junge Schubert Melodien von so langem Athem, von solchem Adel der Form, von so inniger Empfindung, von so bestrickendem Wohllaut finden können, wie die schmerzlich-süßen Cantilenen Cherubin's in Figaro's Hochzeit.

†) Vergl. Band I, S. 286. — Weit übertroffen werden sie noch durch das Nationallied „Gott erhalte Franz den Kaiser", eine Composition von jener seltenen Genialität, die von den breiten Massen des Volkes sofort verstanden wird.

vielleicht ist das gerade sein Eigenthümliches, daß er Kraft einer genialen Intuition weit mehr durch die Gesammtstimmung des Liedes auf uns wirkt, als durch einzelne noch so geistreiche und originelle Wendungen. Hierin ist er fast ohne Vorgänger gewesen, wie er sicher von seinen Nachfolgern nicht übertroffen worden ist. Wenn er trotzdem nicht eigentlich volksmäßig wirkt, so hat dies wohl den Grund, daß seine Tonsprache (ebenso wie die Beethoven's) zu gewählt und kunstgemäß ist, um ohne Weiteres von den Massen verstanden zu werden.

Nach Schubert's Tode kam es im Wiener Musikleben zur völligen Stagnation*), und Norddeutschland übernahm wieder die Führung, auch in der Liedcomposition. Der herrliche **Carl Maria von Weber** hatte in den Melodien seines „Freischütz" (1821), der „Preziosa" (1821) und einem (allerdings nur kleinen) Theil seiner 100 Lieder mustergiltige Vorbilder geschaffen.**) **Carl Loewe**, fast gleichaltrig mit Schubert und wie dieser durch Zumsteeg, zugleich aber auch durch Weber und Zelter beeinflußt, brachte als opus 1 seinen „Edward" und „Erlkönig", 1817 und 18 componirt, als op. 2 den „Oluf" zur Veröffentlichung und führte schon in diesen Erstlingswerken die musikalische Ballade auf den höchsten Gipfel. — In Berlin waren neben dem derbtüchtigen Zelter die feinsinnigen Musiker **Ludwig Berger** und **Bernhard Klein** thätig, deren Ruhm bald durch den **Felix Mendelssohn's** überstrahlt wurde, des unvergleichlich größten und phantasievollsten unter den Vertretern der „Berliner Schule", zugleich eines echten Meisters. Seine Gesangscompositionen brachten den Traum der früheren Berliner Theoretiker zur Verwirklichung, boten sie doch schöne, leicht eingehende Melodien, die durch eigene Kraft wirken konnten. Überall zeigt sich der hochgebildete, fein empfindende Künstler, dem es Bedürfniß ist, Maß zu halten auf die Gefahr hin, an Leidenschaft und Tiefe Einbuße zu leiden, und der im Ausdruck bei aller Prägnanz der Manieren das Typische über dem Individuellen bevorzugt. Entstanden ist sein frühestes Lied „Es lauschte das Laub" 1826, das bedeutende „Die Liebende schreibt" 1831, das Frühlingslied und das zum Volkslied gewordene „Es ist bestimmt in Gottes Rath" 1839.

Und dasselbe Jahr, in dem „Wer hat dich, du schöner Wald" componirt wurde (1840) sah auch den Liederfrühling eines der genialsten Poeten unter den deutschen Musikern entstehen: **Robert Schumann's.** Lange Zeit, bis zu seinem 31. Jahre, hatte sich Schumann fast ausschließlich mit Claviercompositionen beschäftigt, in den letzten Monaten seines Brautstandes aber und den ersten seiner jungen Ehe brach der Strom des Liedersangs mit unerhörter Macht hervor, und vom Februar

---

*) Schon seit 1822 etwa war Wien als Kunststadt tief herabgesunken. Hatte ja doch das Metternich'sche System die Geister durch Sinnengenuß einzuschläfern gesucht. Als Rossini in Wien seine Opern aufführte, überstrahlte sein Ruhm bei Weitem den Beethoven's. Dieser war in den letzten Jahren seines Lebens einsam und fand kein rechtes Verständniß mehr, und Schubert wurde weder von den musikalischen Machthabern (Salieri 2c.) noch vom Publikum gewürdigt.

**) Weber's Lieder sind häufig kleine dramatische Scenen, so z. B. „Unbefangenheit", „Reigen", die „vier Temperamente beim Verlust der Geliebten" 2c.

1840 bis Januar 1841 schuf der Meister 143 Lieder, darunter die „Myrthen", den Liederkreis von Eichendorff, Frauen-Liebe und Leben, Dichterliebe von Heine, den Kerner'schen Cyclus, „Mit Myrthen und Rosen", „An den Sonnenschein", „Frühlingsfahrt", „Die beiden Grenadiere" — Compositionen höchst persönlichen Charakters, die einen „eigensten Gesang" erklingen ließen, in jedem Zug, jeder Wendung neu.

Durch Schumann vor Allem wurde der Kampf gegen Philisterei und Schlendrian aufgenommen, der im deutschen Liede (wie auch in der Oper) zu allen Zeiten gekämpft werden mußte. Immer wieder, auch in der Epoche der höchsten Blüthe der Musik, hatten seichte Modecomponisten den Meistern das Feld streitig gemacht, und an den Wölfl, Romberg, Himmel, Hurka, Gyrowetz, Heinrich Proch, Reißiger ist in der vorhergehenden und folgenden Periode ebenso wenig Mangel gewesen, wie in der Dichtung an den Langbein und Kotzebue.

Seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts war der Kampf dadurch erleichtert worden, daß das **Volkslied** wieder in seiner vollen Bedeutung erkannt wurde. Zwei Jahrzehnte früher hatten die deutschen Musiker auf Herder's, Goethe's, Bürger's Eintreten für das Volkslied mit ihren neucomponierten „Liedern im Volkston" geantwortet. Jetzt aber begann man nach jahrhundertelanger Pause den wirklichen Volksmelodien nachzugehen, und wenn auch das „Wunderhorn" Arnim's und Brentano's kein unmittelbares musikalisches Gegenstück hervorrief, so fehlte es doch seit dem Jahre 1807 nicht an Volksliedersammlungen mit Musik. Weber und Marschner haben aus diesen Quellen geschöpft. — Unterstützt wurden die volksthümlichen Bestrebungen in erfreulichster Weise durch die **Vaterlands- und Studentenlieder**, die im zweiten Jahrzehnt eine hohe Blüthe erlebten, und zugleich half auch die Entwicklung des deutschen **Männergesangs** mit zur Verbreitung echter Volkslieder. **Nägeli** in Zürich, **Zelter** in Berlin, **Friedrich Silcher** in Tübingen haben sich nach dieser Richtung große Verdienste erworben.

Das Kunstlied aber fand seine Fortbildung vor Allem durch **Johannes Brahms**, der unter der Fülle der Nachfolger Schumann's die bedeutendste und eigenthümlichste Erscheinung ist. Seine Liedmusik wurzelt in der Formenwelt der Klassiker (Beethoven und Schubert), wie in der romantischen Empfindung seiner unmittelbaren Vorgänger, wie auch in den uralten deutschen Liedern, die er mit Bewußtsein auf sich wirken ließ — Elemente, die seine starke Persönlichkeit zu etwas wundervoll Neuem verband. — Zwei seiner Zeitgenossen kamen noch zu Brahms' Lebzeiten, der eine früher, der andere später, zu selbständiger Geltung: **Adolph Jensen**, dessen reicher Claviersatz und schwelgerische, etwas weichliche Melodik der deutschen Liedmusik eine Zeit lang eine gewisse Nüance gaben, und ganz besonders **Robert Franz**, der in sich versunkene Tonpoet, dessen auf der Figuralmusik beruhende Kunst Volksthümliches und Aristokratisches, Classisches und Romantisches meisterhaft in moderner Weise zu verschmelzen vermochte.

Es ist nicht möglich, hier noch auf die übrigen hervorragenden Liedercomponisten einzugehen, die in den letzten Jahrzehnten wirkten. Erwähnt seien aus der großen Zahl nur **Franz Liszt**, **Peter Cornelius**, **Edvard Grieg** und **Anton Rubinstein**. Neben Liszt hat namentlich **Richard Wagner**, der selbst nur gelegentlich als Liedercomponist hervorgetreten ist, durch den Stil seines Musikdramas einen überwältigenden Einfluß auch auf die neueste Entwicklung des Liedes ausgeübt, als deren Gipfel sich uns vorläufig **Hugo Wolf** und **Richard Strauß** darstellen. Diese Periode gehört indessen noch nicht der Geschichte an und liegt deshalb jenseits unserer Betrachtungen.

Bibliographie der Liedersammlungen

Die Titel der Liedersammlungen sind genau in der ursprünglichen Fassung wiedergegeben.

Eine Kürzung des Titels ist nur bei den Werken angebracht worden, die nicht eigentliche Liedersammlungen sind, sondern sich, wie z. B. Musenalmanache und Zeitschriften, auf einige *Musikbeilagen* beschränkt haben.

Die Widmungen — sie sind oft sehr weitschweifig — mußten sämtlich fortfallen. Die bemerkenswerten unter ihnen werden in dem folgenden „Bericht über die Liedersammlungen" erwähnt.

Die Titel der *geistlichen Lieder* sind mit etwas weniger großen Lettern gedruckt worden, die der *Neuauflagen* in kleinster Schrift.

*Ein Stern * deutet an, daß es nicht gelungen ist, ein Exemplar des Werks zu finden.*

Die am Schlusse der einzelnen Angaben in Cursivschrift gedruckten, in Klammern eingeschlossenen Städtenamen bezeichnen die Sammlung, in der ein Exemplar des Werks liegt, und zwar bedeutet:

Berlin: Königliche Bibliothek.
Berlin, Univ.-Bibl.: Königl. Universitäts-Bibliothek.
Berlin bei Erk: Ludwig Erk'sche Sammlung in der Königl. Akademischen Hochschule für Musik.
Berlin bei Göritz: Göritz-Lübeck-Bibliothek (Bibliothekar Otto Göritz).
Berlin bei M. F.: Sammlung des Verfassers dieses Werks.
Breslau bei Bohn: Sammlung des Professors Dr. Emil Bohn in Breslau.
Breslau: Stadtbibliothek.
Brüssel: Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique.
Cassel: Landesbibliothek.
Dresden: Königliche Oeffentliche Bibliothek.
Hamburg: Stadtbibliothek.
Königsberg: Königliche und Universitäts-Bibliothek.
Leipzig: Stadtbibliothek.
Leipzig, Breitkopf & Härtel: Privatarchiv des Musikverlages Breitkopf und Härtel.
Lübeck: Stadtbibliothek.
München: Königl. Hof- und Staatsbibliothek.
Schwerin: Grossherzogl. Regierungsbibliothek und Musikaliensammlung des Grossherzogl. Meckl. Schwerin'schen Fürstenhauses.
Strassburg. i/E.: Universitäts- und Landesbibliothek.
Stuttgart: Königl. Hofbibliothek.
Wernigerode: Fürstl. Stolberg-Wernigerödische Bibliothek.
Wien: Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde.
Zürich: Stadtbibliothek.

Die übrigen Bibliotheken in Berlin, Bremen, Weimar, Wien ꝛc. ꝛc. sind in der Bibliographie selbst genau bezeichnet worden.

Von sehr vielen Werken sind auch in anderen als den oben erwähnten Sammlungen Exemplare zu finden. Diese Bibliotheken einzeln zu nennen hätte zu weit geführt. Eitner's Quellen-Lexikon wird die Notizen in vielen Fällen bringen.

Man vergleiche noch den *Nachtrag zur Bibliographie*, S. 859—864.

1689.

1. **Jacob Krembergs** Churfürstl. Sächſs. Cammer und Hoff Musici Musicalische Gemüths-Ergötzung, oder Arien, Samt deren unterlegten hochdeutschen Gedichten, theils hoher Standes-Personen und vortrefflicher Leute, theils eigener Erfindung. Welche also eingerichtet, daſs Sie entweder mit einer Stimme allein zu singen benebenst dem General-Bass, oder aber zugleich und besonders auf der Lauthe, Angelique, Viola di Gamba, und Chitarra, können gespielet werden. Alles nach der neuesten Italienisch und Frantzösischen Manier mit groſser Müh und Fleiſs verfertigt, und nach eines ieden Instruments Natur und Eigenschafft gantz bequehm in die Hand gesezet. Mit Röm. Käyserl. Majestät etc. und Churfl. Durchl. zu Sachßen etc. allergnädigsten Privilegiis. DRESDEN, In Verlegung des Authoris. druckts, Christoph Mathesius, 1689. *(Berlin.)*

1697.

2. **Philip Heinrich Erlebachs** Hoch-Gräfl. Schwartzburgisch- und Hohnsteinischen Capell-Meisters zu Rudelstadt Harmonische Freude Musicalischer Freunde, Erster Theil, Bestehend In Funffzig Moralisch- und Politischen Arien, nebst zugehörigen Rittornellen à II Violini & Basso-continuo. Nürnberg, gedruckt bey Christian Sigmund Froberg, 1697. (2. Aufl. 1710.) *(Berlin bei M. F.)*

1704.

3. **P. H. Erlebachs,** Hoch-Gräfl. Schwartzburgisch- und Hohnsteinischen Capell-Meisters in Rudolstadt, GOtt-geheiligte Sing-Stunde, In welcher Zwölff kurtz-gefaßte geistliche Arien, Mit einer und zwo obligaten Sing-Stimmen, jedoch jedesmal à doi Violini accompagniret, dergestalt abgehandelt werden, Daß nicht nur ein gantz schwaches Collegium solche zu seiner privat-Andacht anwenden: Sondern auch ein völliger Chor, (indem bey jedweder Aria eine Schluß-Capelle à 4. Voci, und 2. Violini befindlich) sich deren in der Kirchen und zu Hause bedienen kan. Basso continuo, con una delle principali Voci. Rudolstadt, druckts Heinrich Urban, 1704. *(Berlin.)*

1705.

4. **Musa Teutonica.**

Christian Schwartzen Musae Teutonicae, Oder Der Geistlichen Lieder, Als Des Ersten Theils seiner Poëtischen Wercke, Erstes Buch:

Von gewissen Preißwürdigen Musicis dieser Zeit, In Melodeyen gebracht. Königsberg, Gedruckt bey Friderich Reusners, Sr. Königl. Majest. und Acad. Buchdruckers, Erben. 1705. *(Berlin.)*

1706.

5. **Schop, Musa Teutonica.**

Christian Schwartzen Musae Teutonicae, Oder Weltliche Lieder und Liebes-Getichte, Als Des ersten Theils seiner Poëtischen Wercke, Anderes Buch, In Melodeyen gebracht von Johann Albrecht Schopen. Königsberg, Gedruckt bey Friderich Reusners, Sr. Königl. Majest. und Acad. Buchdruckers, Erben. 1706. *(Berlin.)*

1710.

6. **Philipp Heinrich Erlebachs** Hoch Gräflichen Schwartzburgisch- und Hohnsteinischen Capell-Meisters zu Rudelstadt Harmonische Freude Musicalischer Freunde Anderer Theil, bestehend in Fünff und zwantzig Moralisch- und Politischen Arien, con Diversi Stromenti & Basso Continuo. Zu finden in Nürnberg bey Johann Andreä Endters seel. Sohn und Erben. Anno 1710. *(Berlin.)*

Erlebach. Harmonische Freude Musicalischer Freunde, Erster Theil. Nürnberg 1710. 2. Auflage. (1. Auflage: 1697.)

1727.

7. * **Bachofen.** Musikalisches Halleluja, oder schöne u. geistreiche Gesänge, mit neuen und anmühtigen Melodeyen Begleitet... von J. C. Bachofen, V.D.M. und Cant. der Kirchen und Schulen. Zürich, bey Joh. Heinr. Bürcklj. 1727. (2. Aufl. 1733, 5. Aufl. 1750, 6. Aufl. 1759, 8. Aufl. 1767.)

1733.

8. **Tafelconfect I.** Ohren-vergnügendes und Gemüth-ergötzendes Tafel-Confect; Bestehend in 12 kurtzweiligen Sing- oder Tafel-Stucken von 1. 2. oder 3. Stimmen, mit einem Clavier, oder Violoncello zu accompagniren, Zur angenehmen Zeit-Vertreib und Aufmunterung melancholischen Humeurs aufgetragen und vorgesetzt Von einem Recht gutmeinenden Liebhaber. Im Jahr, Wo Man hIer fröLICh VnD LVstIg War. Zu finden bey Johann Jacob Lotter in Augspurg. *(Berlin.)*

1734.

9. **Telemanns** Singe- Spiel- und General-Bass-Übungen (Canones à 2, 3, 4). o. O. u. J. [Erscheinungsjahr nicht ganz sicher zu bestimmen]. *(Königsberg, Berlin.)*

1736.

10. **Sperontes I.** Sperontes Singende Muse an der Pleisse in 2. mahl 50 Oden, Der neuesten und besten musicalischen Stücke mit den darzu gehörigen Melodien zu beliebter Clavier-Übung und Gemüths-Ergötzung Nebst einem Anhange aus J. C. Günthers Gedichten. Leipzig, auf Kosten der lustigen Gesellschafft 1736. (2. Aufl.: 1740, 3. Aufl.: 1741, 4. Aufl.: 1747, 5. Aufl.: 1751.) *(Berlin.)*

1737.

11. **(Gräfe I).** Samlung verschiedener und auserlesener Oden zu welchen von den berühmtesten Meistern in der Music eigene Melodeyen verfertiget worden besorgt und herausgegeben von einem Liebhaber der Music und Poesie. I. Theil. Halle 1737. (2. Auflage: 1740, 3. Aufl. 1743). *(Berlin.)*

12. **Tafelconfect II.** Andere Tracht Des Ohren-vergnügenden, und Gemüth-ergötzenden Tafel-Confect; Bestehend in 15. Quodlibeticis, oder Tafel-Stucken, von 1. 2. oder 4. Stimmen, Theils mit 2. Violin. ad libitum pro Ritornello, oder obligat. theils ohne Violin, mit einem Cembalo, oder Violoncello, wie in dem Indice zu finden, Zur abermaligen Zeit-Passirung denen Herren Liebhabern Praesentiret Vnd Repraesentiret von einem Noch lebenden, und beständigen Musurgo. Im Jahr, Wo Man gVt fröLICh VnD LVstIg War. Zu finden bey Johann Jacob Lotter in Augspurg. *(Berlin.)*

13. **Tafelconfect III.** Dritte Tracht Des Ohren-vergnügenden, und Gemüth-ergötzenden Tafel-Confects; Bestehend in 15. Quodlibeticis, oder Tafel-Stucken, von 1. 2. oder 4. Stimmen, Theils mit 2. Violin. ad libitum pro Rittornello, oder obligat. theils ohne Violin, mit einem Cembalo, oder Violoncello, wie in dem Indice zu finden, Zur abermaligen Zeit-Passirung denen Herren Liebhabern Praesentiret Vnd Repraesentiret von einem Noch lebenden, und beständigen Musurgo. Im Jahr, Wo Man gVt fröLICh VnD LVstIg War. Zu finden bey Johann Jacob Lotter in Augspurg. *(Berlin.)*

1738.

14. * **Bachofen.** Vermehrter Zusatz von Morgen-, Abend-, Fast-, Zeit-, und geistlichen Gesängen. Zürich, J. Bürckli. 1738. (*Zürich.*)

1740.

15. **Bachofen.** Herrn B. H. Brockes . . . Irdisches Vergnügen in Gott, bestehend in Physicalisch und Moralischen Gedichten, Mit Musicalischen Compositionen begleitet von Johann Caspar Bachofen, V.D.M. und Cantor Schol. Abbatiss. Zürich bey Johann Heinrich Bürcklj. 1740. (*Berlin.*)

(Gräfe I). Sammlung verschiedener und auserlesener Oden. 2. Aufl. Halle 1740. (1. Aufl. 1737.)

16. **(Gräfe II).** Samlung verschiedener und auserlesener Oden zu welchen von den berühmtesten Meistern in der Music eigene Melodeyen verfertiget worden besorgt und herausgegeben von einem Liebhaber der Music und Poesie. II. Theil. Halle 1740. *(Berlin.)*

17. ***Lorenz Mizler.** Erste Sammlung auserlesener moralischer Oden, zum Nutzen und Vergnügen der Liebhaber des Claviers componirt und herausgegeben von Lorenz Mizlern, A.M. Leipzig, zu finden bey dem Herausgeber. (Neue, vermehrte und verbesserte Aufl.: Leipzig 1745.) [Es folgten „Zweyte" und „Dritte Sammlung" dieser Oden].

(Sperontes) I. Sperontes Singende Muse an der Pleisse. 2. Auflage. Breslau 1740. (1. Aufl. 1736.)

1741.

18. **(Gräfe III).** Samlung verschiedener und auserlesener Oden zu welchen von den berühmtesten Meistern in der Musik eigene Melodeyen verfertigt worden besorgt und herausgegeben von einem Liebhaber der Musik und Poesie. III. Theil. Halle 1741. *(Berlin.)*

Sperontes (I). Sperontes Singende Muse an der Pleisse. 3. Auflage. Breslau 1741. (1. Aufl.: 1736.)

19. **(Telemann).** Vier und zwanzig, theils ernsthafte, theils scherzende, Oden, mit leichten und fast für alle Hälse bequehmen Melodien versehen, von G. P. T. Hamburg, bey Christian Herold. 1741.

1742.

20. **(Görner I).** Sammlung Neuer Oden und Lieder. Hamburg, bey sel. Felginers Wittwe und Bohn. 1742. (2. Aufl. 1744, 3. Aufl. 1752, 4. Aufl. 1756.) *(Berlin.)*

21. **Sperontes** Singender Muse an der Pleisse Erste Fortsetzung, in 2. mahl 25 Oden Derer neuesten besten und leichtesten musicalischen Stücke, mit denen dazu gehörigen Melodien versehen und zu beliebter Clavier-Übung und Gemüths-Ergötzung ans Licht gegestellet: in Leipzig 1742. (2. Aufl.: 1751.) *(Berlin.)*

1743.

22. **(Gräfe IV).** Samlung verschiedener und auserlesener Oden zu welchen von den berühmtesten Meistern in der Musik eigene Melodeyen verfertiget worden besorgt und herausgegeben von einem Liebhaber der Musik und Poesie. IV. Theil. Halle 1743. (Vorrede unterz.) *(Berlin.)*

(Gräfe I). Samlung verschiedener und auserlesener Oden. I. Theil. 3. Auflage. (1. Aufl.: 1737.)

23. **Sperontes** Singender Muse an der Pleisse Zweyte Fortsetzung, in 2. mahl 25 Oden Derer neuesten besten und leichtesten musicalischen Stücke, mit denen dazu gehörigen Melodien versehen und zu beliebter Clavier-Übung und Gemüths-Ergötzung ans Licht gestellet: in Leipzig 1743. (2. Aufl.: 1751.) *(Berlin.)*

24. **Musicalischer Zeitvertreib** welchen man sich bey vergönten Stunden, auf dem beliebten Clavier, durch Singen und Spielen auserlesener Oden, vergnüglich machen kan. Franckfurt und Leipzig 1743. *(Wernigerode.)*

1744.

25. **(Görner II).** Sammlung Neuer Oden und Lieder. Zweyter Theil. Hamburg bey Johann Carl Bohn 1744. (2. Aufl. 1752, 3. Aufl. 1756.) *(Berlin.)*

(Görner I). Sammlung Neuer Oden und Lieder. 2. Aufl. Hamburg 1744. (1. Aufl.: 1741.)

26. **Gräfe, Oden und Schäfergedichte.** Oden und Schäfergedichte in die Musik gesetzt und herausgegeben von Johann Friedrich Gräfen. Leipzig, bey Bernhard Christoph Breitkopf 1744. *(Berlin.)*

1745.

27. **Sperontes** Singender Muse an der Pleisse Dritte Fortsetzung, in 2. mahl 25 Oden Derer neuesten besten und leichtesten musicalischen Stücke mit denen dazu gehörigen Melodien versehen und zu beliebter Clavier-Übung und Gemüths-Ergötzung ans Licht gestellet: in Leipzig 1745. (2. Aufl.: 1751.) *(Berlin.)*

1746.

28. **Freymäurer-Lieder.** Im Jahre 1746. *(Berlin bei Erk.)*

29. **Neue Sammlung verschiedener und auserlesener Oden,** von denen besten Dichtern itziger Zeit verfertiget und zu beliebter Clavier Übung und Gemüths Ergötzung mit eigenen Melodien versehen und herausgegeben in Leipzig 1746. I. und II. Theil. *(Brüssel.)*

30. **Des Musicalischen Zeitvertreibs.** Zweyter Theil. Welchen man sich bey vergönten Stunden auf dem beliebten Clavier Mit einem angenehmen Accompagnement der Violine oder Flaute Traversiere durch Singen und Spielen auserlesener Oden vergnüglich machen kan. Franckfurth und Leipzig. 1746. *(Berlin bei M. F.)*

1747.

31. **Neue Sammlung verschiedener und auserlesener Oden,** von denen besten Dichtern itziger Zeit verfertiget und zu beliebter Clavier Übung und Gemüths Ergötzung mit eigenen Melodien versehen und herausgegeben in Leipzig 1747. III. Theil. *(Brüssel.)*

(Sperontes) I Singende Muse an der Pleisse. 4. Auflage. Breslau 1747. (1. Aufl.: 1736.)

1748.

32. **(Adolph Carl Kuntzen I).** Lieder zum Unschuldigen Zeitvertreib. Hamburg 1748. (Vorbericht mit dem Namen des Componisten unterzeichnet.) *(Brüssel.)*

33. **Neue Samlung verschiedener und auserlesener Oden,** von denen besten Dichtern itziger Zeit verfertiget und zu beliebter Clavier Übung und Gemüths Ergötzung mit eigenen Melodien versehen und herausgegeben in Leipzig 1748. IV. Theil. *(Brüssel.)*

1749.

34. **(Johann Ernst Bach).** Sammlung auserlesener Fabeln mit darzu verfertigten Melodeyen. I. Theil. Im Verlag Joh: Ulrich Haffner's, Lautenisten in Nürnberg (Vorrede datirt und unterzeichnet). *(Dresden.)*

35. **Neue Sammlung verschiedener und auserlesener Oden,** von denen besten Dichtern itziger Zeit verfertiget und zu beliebter Clavier Übung und Gemüths Ergötzung mit eigenen Melodien versehen und herausgegeben in Leipzig 1749. V. Theil. *(Brüssel.)*

36. **(Joh. Adolph Scheibe).** Neue Freymäurer-Lieder, mit bequemen Melodieen. Verfertiget und herausgegeben von einem Mitgliede der Loge Zorobabel. Kopenhagen, bey Franz Christian Mumme. 1749. *(Berlin bei Erk.)*

1750.

37. **(J. F. Doles).** Neue Lieder nebst ihren Melodien componirt von J. F. D. z. F. Leipzig 1750. verlegts Johann Gottfried Dyck. *(Berlin.)*

1751.

38. **Mattheson.** Odeon morale, jucundum et vitale. Sittliche Gesänge, angenehme Klänge, gut zur Lebenslänge, Text und Ton von Mattheson, Mit vorgesetzten sonderbaren, nach dem neuesten Geschmack eingerichteten VII Anreden. Nürnberg verlegts Johann Ulrich Haffner, Lautenist. 1751. *(Hamburg.)*

Sperontes Singende Muse an der Pleisse. I. 5. Auflage (1. Aufl.: 1736). 1., 2. und 3. Fortsetzung 2. Auflage. Breslau 1751. (1. Aufl.: 1742, 1743 resp. 1745).

39. **Des musikalischen Zeitvertreibs.** Dritter Theil. Welchen man sich bei vergönten Stunden auf dem beliebten Clavier Mit einem angenehmen Accompagnement der Violine oder Flaute Traversiere durch Singen und Spielen auserlesener Oden vergnüglich machen kan. Franckfurth und Leipzig 1751. *(Leipzig.)*

1752.

40. **(Görner III).** Sammlung Neuer Oden und Lieder. Dritter Theil. Hamburg bey Johann Carl Bohn 1752 (2. Aufl. 1757). *(Berlin.)*

Görner I. Sammlung Neuer Oden und Lieder. 3. Aufl. Hamburg 1752. (1. Aufl.: 1742.)

Görner II. Sammlung Neuer Oden und Lieder. Zweiter Theil. 2. Aufl. Hamburg 1752. (1. Aufl.: 1744.)

1753.

41. **(Ramler-Krause I). Oden mit Melodien.** Erster Theil. Berlin, gedruckt und verlegt bey Friedrich Wilhelm Birnstiel, privil. Buchdr. o. J. *(Berlin.)*

1754.

42. **(Bode I).** Zärtliche und Schertzhaffte Lieder mit ihren Melodyen. I. Theil. Leipzig 1754. in Joh: Fried: Bleditschens Handlung (Widmung unterz. B.***). *(Berlin.)*

43. **(Adolph Carl Kuntzen II).** Der Lieder zum Unschuldigen Zeitvertreib erste Fortsetzung. Lübeck 1754. *(Brüssel.)*

44. **K. Lambo.** Oden. Hamburg 1754. (2. Aufl. 1755.) *(Osnabrück, Rathsgymnasium.)*

45. **(Carl August Thielo).** Oden mit Melodien. Kopenhagen, gedruckt in der Berlingischen Erben Buchdruckerey, bei Ludolph Henrich Lilliè. (Vorbericht datirt Kopenhagen 1. Oct. 1754, unterz. Carl August Thielo). *(Berlin.)*

46. ***Unbekannt.** Kurze und lange Lieder, iedes in seiner eigenen Melodie. Dressden und Leipzig 1754.

1755.

47. **Bachofen.** Die Psalmen Davids sammt etlichen alten Psalmen, Fest- und Kirchengesängen. Mit dem Generalbass versehen. Nebst einer fundamentalischen Handleitung zum Generalbass und gründlichen Under-

weisung ein Spineten oder Instrument zu stimmen. Zürich. J. Bürkli. o. J. (2. Aufl. 1759.) (*Zürich.*)

48. **Johann Caspar Bachofen. Musicalische Ergezungen, Bestehende Zu angenehmen Arien; Concerts-Weis Vorgestellt, Meistens zu zwey Stimmen, ohne und mit Violinen ad Libitum, samt einem General-Bass. Componiert von Joh. Caspar Bachofen, V.D.M. und Cantore Publico. Zürich, Zu Bürgklischer Truckerey getruckt.** (*Berlin.*)

(K. Lambo). Oden. Zweyte Auflage. Hamburg 1755. (*Hamburg.*)

49. **(Ramler-Krause II). Oden mit Melodien. Zweyter Theil. Berlin, gedruckt und verlegt bey Friedrich Wilhelm Birnstiel, privil. Buchdr. o. J.** (*Berlin.*)

1756.

50. **Berlinische Oden und Lieder.** Leipzig, Druckts und verlegts Johann Gottlob Immanuel Breitkopf 1756. (*Berlin.*)

51. ***Fleischer I.** Oden und Lieder mit Melodien, nebst einer Cantate: Der Podagrist. In die Music gesetzt von Friedrich Gottlob Fleischer. I. Theil. Braunschweig und Hildesheim. 1756. Verlegt von seel. Lud. Schroeders Erben Gedruckt zu Leipzig bei Joh. Gottl. Imman. Breitkopf. (2. Aufl.: 1762. Neue Aufl.: 1775.)

Görner I. Sammlung Neuer Oden und Lieder. 4. Aufl. Hamburg 1756. (1. Aufl.: 1741.)

Görner II. Sammlung Neuer Oden und Lieder. Zweiter Theil. 3. Aufl. Hamburg 1756. (1. Aufl.: 1744.)

52. **(Adolph Carl Kuntzen III).** Der Lieder zum Unschuldigen Zeitvertreib Zweyte Fortsetzung. London, Gedruckt bey Johann Christoph Haberkorn. 1756. (*Brüssel.*)

53. **Lieder. Mit neuen Melodien.** Anspach, Zu finden, bei Jacob Christoph Posch. 1756. (*Breslau bei Bohn.*)

54. **Marpurg.** Neue Lieder zum Singen beym Clavier. von Friedrich Wilhelm Marpurg. Berlin, verlegts Gottlieb August Lange. 1756. (*Berlin.*)

55. **Neue Melodien** für das Clavir (sic) und zum Singen, wozu die Texte aus den Bremischen Beyträgen und der Sammlung vermischter Schriften genommen worden. Leipzig. 1756. bey Johann Michael Teubner. (*Breslau bei Bohn.*)

1757.

56. **(Bode II).** Zärtliche und Scherzhafte Lieder mit ihren Melodyen. II. Theil. Leipzig 1757. in Joh: Fried: Gleditschens Handlung. (Widmung unterz.: Johann Joachim Christoph Bode. (*Berlin.*)

57. **Christian Friedrich Endter.** Lieder zum Scherz und Zeitvertreib, in die Musik gesetzt, und herausgegeben von Christian Friedrich Endter, Organisten in Buxtehude. Hamburg, in der Hertelischen Handlung im Dom, 1757. *(Breslau bei Bohn.)*

58. **Fleischer II.** Oden und Lieder mit Melodien, zweiter Theil, nebst einer Cantate: Der Bergmann. In die Musik gesetzt von Friedrich Gottlob Fleischer. Braunschweig und Hildesheim, 1757. Verlegt von Seel. Ludw. Schroeders Erben. Gedruckt zu Leipzig bey Joh. Gottl. Immàn. Breitkopf. *(Berlin.)*

Görner III. Sammlung Neuer Oden und Lieder. Dritter Theil. 2. Aufl. Hamburg 1757. (1. Aufl.: 1752.)

59. **Hertel-Löwen I.** Johann Friedrich Löwens Oden und Lieder, in Musik gesetzt von Johann Wilhelm Hertel. Leipzig, verlegts Johann Gottlob Immanuel Breitkopf. 1757. *(Berlin.)*

60. **Johann Heinrich Hesse.** Lieder zum Unschuldigen Vergnügen, in die Musik gesetzt, und auf Verlangen herausgegeben von Johann Heinrich Hesse, Director Musices in Eutin. Lübeck, In der Böckmannischen Handlung. 1757. *(Berlin.)*

61. **Johann Dieterich Leyding.** Oden und Lieder mit ihren eigenen Melodien von J. D. Leyding. Altona, bey David Iversen. 1757. *(Brüssel.)*

62. **W. A. T. Roth.** Lieder aus der Wochenschrift: Der Freund, mit Melodien von W. A. T. Roth. Berlin, 1757. Gedruckt bey George Ludewig Winter. *(Berlin.)*

63. ***Unbekannt-Lieberkühn.** Zwei Kriegslieder an die Unterthanen des Königs von einem preuss. Officier. Gedichtet von Christ. Gottlob Lieberkühn. Mit Melodien. Berlin 1757 bey Winter.

1758.

64. **Bach-Gellert.** Herrn Professor Gellerts Geistliche Oden und Lieder mit Melodien von Carl Philipp Emanuel Bach. Berlin, 1758. Gedruckt und zu finden bey George Ludewig Winter. (2. Aufl. 1759, 3. Aufl. 1764, 4. Aufl. 1771.) *(Berlin.)*

65. **Doles-Gellert.** Melodien zu des Herrn Prof. C. F. Gellerts Geistlichen Oden und Liedern, die noch nicht mit Kirchenmelodien versehen sind, vierstimmig, mit unterlegtem Texte und fürs Clavier mit beziffertem Basse zur privat und öffentlichen Andacht gesetzt von Johann Friedrich Doles, Cantor und College an der St. Thomasschule, und Director der Musik an beiden Hauptkirchen zu Leipzig. Leipzig, verlegts Johann Gottlob Immanuel Breitkopf 1758. (2. Aufl. 1761.) (*Berlin bei M. F.*)

66. **Geistliche moralische und weltliche Oden,** von verschiedenen Dichtern und Componisten. Berlin, verlegts Gottl. August Lange, 1758. *(Berlin.)*

67. **Geistliche Oden**, in Melodien gesetzt von einigen Tonkünstlern in Berlin. Berlin, bey Christian Friedrich Voss. 1758. *(Berlin.)*

68. **Herbing.** Musicalische Belustigungen, in dreyßig scherzenden Liedern, von August Bernhard Valentin Herbing, adjungirten Organisten und Vicario am Dom zu Magdeburg. Leipzig, verlegts Johann Gottlob Immanuel Breitkopf 1758. (2. Aufl. 1765.) *(Breslau bei Bohn.)*

69. **Lieder mit Melodien.** Anspach bey Posch. 1758. *(Berlin bei M. F.)*

70. **Nauert I.** Oden und Lieder zum Singen bey dem Clavier von Gottfried Eusebius Nauert. Erster Theil. In Verlag Johann Ulrich Haffners, Lautenisten in Nürnberg. o. J. *(Leipzig.)*

71. **Schmidlin.** Musicalisch-Wochentliche Vergnügungen, Bestehend: in geistlichen Gedichten, zu zwey Cant-Stimmen, und einem General-Baß, mit untermengten Soli, Von Johannes Schmidlin, Pfarrer zu Wezikon und Seegreben. Erster Jahr-Theil. Zürich, getruckt in Bürgklischer Truckerey. 1758. (2. Aufl. 1762.) (*Berlin.*)

72. **Unbekannt.** Versuche in geistlichen und weltlichen Gedichten. Nebst einigen Melodien. Berlin, bey George Ludewig Winter. 1758. *(Brüssel.)*

1759.

C. Ph. E. Bach. Gellerts Geistliche Oden. 2. Auflage. Berlin 1759. (1. Aufl.: 1758.)

73. **Berlinische Oden und Lieder.** Zweyter Theil. Leipzig, Druckts und verlegts Johann Gottlob Immanuel Breitkopf 1759. *(Berlin.)*

74. **Berlinische Tonkünstler-Gellert.** Herrn Professor Gellerts Oden und Lieder nebst einigen Fabeln, größtentheils aus den Belustigungen des Verstandes und Witzes. Auf das Clavier in die Musik gesetzt von Berlinischen Tonkünstlern. Leipzig, gedruckt und verlegt von J. G. J. Breitkopf. 1759. *(Berlin.)*

75. **Herbing.** Musikalischer Versuch in Fabeln und Erzählungen des Herrn Professor Gellerts, von August Bernhard Valentin Herbing. adjungirten Organisten und Vicario am Dom zu Magdeburg. Leipzig, verlegts, Johann Gottlob Immanuel Breitkopf. 1759. *(Berlin.)*

76. ***(J. A. Hiller).** Lieder mit Melodien fürs Clavier. Leipzig 1759. (2. Aufl. 1760).

77. **Unbekannt-(Gleim).** Preussische Kriegslieder in den Feldzügen 1756 und 1757 von einem Grenadier. Mit Melodieen. Berlin, bey Christian Friedrich Voß. o. J. (2. Aufl.: 1778.) *(Berlin).*

78. **Unbekannt.** Kriegslied, Schlachtgesang und Siegeslied eines Preußischen Soldaten, mit seines Bruders Melodien. Gesungen im Lager bei Prag 1757. o. O. u. D. (Erscheinungsjahr 1759??). *(Berlin.)*

79. **Lyrische, Elegische und Epische Poesien,** nebst einer kritischen Abhandlung einiger Anmerkungen über das Natürliche in der Dichtkunst und die Natur des Menschen. Halle, Verlegts Carl Hermann Hemmerde 1759. *(Berlin.)*

80. **Müthel.** Auserlesene Oden und Lieder von verschiedenen Dichtern: zum musikalischen Vergnügen in die Musik gesetzt von Johann Gottfried Müthel. Hamburg, verlegts Christian Wilhelm Brandt. 1759. *(Berlin.)*

81. **Schmidlin.** Musicalisch-Wochentliche Vergnügungen, Bestehend: In geistlichen Gedichten, zu zwey Cant-Stimmen, und einem General-Baß, mit untermengten Soli, Von Johannes Schmidlin, Pfarrer zu Wetzikon und Seegreben. Zweyter Jahr-Theil. Zürich, Getrukt in Bürgklischer Trukerey, 1759. *(Berlin.)*

1760.

82. **Musikalisches Allerley** von verschiedenen Tonkünstlern. 1. Sammlung 1.—6. Stück. Berlin, bey Friedrich Wilhelm Birnstiel, Königl. privileg. Buchdrucker. 1760. *(Berlin bei M. F.)*

83. ***(Bach-Agricola).** Drey verschiedene Versuche eines einfachen Gesanges für den Hexameter. Berlin 1760.

84. **Beyer-Gellert.** Herrn Professor Gellerts Oden, Lieder und Fabeln, nebst verschiedenen Französischen und Italiänischen Liedern, für die Laute übersetzt, und mit gehörigem Gebrauche der Finger bemerket; sammt einer Anweisung dieses Instrument auf eine leichte Art stimmen zu lernen, zwo Tabellen in welchen die meisten vorkommenden Stimmungen, nach welcher die Stücke als Exempel der gegebenen Regel eingerichtet sind, und die bey der Laute vorkommenden Zeichen und Manieren, erkläret werden, von Johann Christian Beyer. Leipzig, gedruckt und verlegt von Johann Gottlob Immanuel Breitkopf 1760. *(Berlin.)*

85. **Gräfe, Psalmen.** Funfzig Psalmen, geistliche Oden und Lieder zur privat und öffentlichen Andacht in Melodien mit Instrumenten gebracht, von Johann Friedrich Gräfen. Braunschweig, im Verlage der fürstl. Waysenhaus. Buchhandlung. Gedruckt, bey Joh. Gottl. Imman. Breitkopf in Leipzig 1760. *(Berlin.)*

86. **Hertel-Löwen II.** Johann Wilhelm Hertels Musik zu Vier und zwanzig neuen Oden und Liedern aus der Feder des Herrn Johann Friedrich Löwen. Rostock, in Verlag der Koppischen Buchhandlung. 1760. *(Brüssel.)*

87. **(J. A. Hiller.)** Wöchentlicher Musikalischer Zeitvertreib. Herbst-Quartal 1759 bis Winter-Quartal 1760. Leipzig druckts und verlegts Johann Gottlob Imman. Breitkopf 1760. *(Berlin.)*

(J. A. Hiller). Lieder mit Melodien fürs Clavier. Zweyte Auflage. Leipzig in Lankischens Buchhandlung 1760. Gedruckt bey J. G. J. Breitkopf. (1. Aufl.: 1759.) *(Königsberg.)*

88. **Kleine Clavierstücke** nebst einigen Oden von verschiedenen Tonkünstlern. Berlin, bey Friedrich Wilhelm Birnstiel, Königl. privilegirten Buchdrucker. 1760. (Zwei Theile.) *(Berlin.)*

89. **(Marpurg I).** Kritische Briefe über die Tonkunst, mit kleinen Clavierstücken und Singoden begleitet von einer musikalischen Gesellschaft in Berlin. I. Band bestehend aus vier Theilen. Berlin, bey Friedrich Wilhelm Birnstiel, privilegirtem Buchdrucker 1760. *(Berlin.)*

90. **G. F. Müller.** Angenehme und zärtliche Lieder, In die Musik gesetzt von G. F. Müllern. Hochfürstl. Anhaltl. Dessauischen Cammer-Musico. Dessau. In der Cörnerischen Buchhandlung, 1760. *(Breslau bei Bohn.)*

91. **(Quantz-Gellert).** Neue Kirchen-Melodien zu denen geistlichen Liedern des Herrn Professor Gellerts welche nicht nach den gewöhnlichen Kirchen-Melodien können gesungen werden. Berlin. 1760 bey George Ludewig Winter. *(Berlin bei M. F.)*

92. **Rosenbaum I.** Scherzhafte Lieder mit Melodien von Christian Ernst Rosenbaum. Altona, bey David Iversen 1760. (2. Aufl.: 1772.) *(München, unvollständiges Exemplar.)*

93. **Schmidlin.** Musicalisch-Wochentliche Vergnügungen. Bestehend: In geistlichen Gedichten, zu zwey Cant-Stimmen, und einem General-Baß mit untermengten Soli. Von Johannes Schmidlin. Pfarrer zu Wezikon und Seegreben. Drit- u. letster Jahr-Theil. Zürich. Getrukt in Bürklischer Trukerey. 1760. *(Berlin.)*

94. **Zachariae I.** Sammlung Einiger Musicalischen Versuche von Friedrich Wilhelm Zachariae. 1. Theil. o. O. u. J. (Vorbericht datirt Braunschweig 1. May 1760.) *(Berlin bei M. F.)*

1761.

95. **Musikalisches Allerley** von verschiedenen Tonkünstlern. (Vgl. 1760, S. 11.) 1. Sammlung 7.—8. Stück. 2.—5. Sammlung. 9.—40. Stück. 6. Sammlung 41.—45. Stück. Berlin, bey Friedrich Wilhelm Birnstiel, Königl. privileg. Buchdrucker. 1761. *(Berlin bei M. F.)*

Doles. Melodien zu des Herrn Prof. C. F. Gellerts Geistlichen Oden und Liedern. Zweyte Auflage. Leipzig [illegible] (1. Aufl. [illegible]) *(Berlin bei M. F.)*

96. **Graun I.** Auserlesene Oden zum Singen beym Clavier, vom Herrn Capellmeister Graun. Erste Sammlung. Berlin, bey Arnold Wever 1761. (2. Aufl. ?, 3. Aufl. 1774.) *(Berlin bei M. F.)*

Marpurg II, vgl. 1763. No. 115.

97. **Oden mit Melodien.** Erster Teil. Berlin, gedruckt und zu finden bey Friedrich Wilhelm Birnstiel, Königl. privilegirten Buchdrucker. 1761. *(Brüssel.)*

98. ***Petri.** Musikalische Gemüthsbelustigungen, verfertiget von Georg Gottfried Petri, Musikdirector zu Guben. Pförten, gedruckt und im Verlag von Erdmann Christoph Beneke. 1761.

99. **Schmidlin-Gellert.** Hrn. Prof. Gellerts geistliche Oden und Lieder, in Music gesezt von Johannes Schmidlin, Pfarrer zu Wetzikon. Zürich, getruckt in Bürgklischer Truckerey. 1761. (*Berlin.*)

100. **Zachariae II.** Sammlung Einiger Musicalischen Versuche von Friedrich Wilhelm Zachariae. II. Theil. o. O. u. J. (Vorbericht dat. Braunschweig 1761). *(Brüssel.)*

1762.

101. **Musikalisches Allerley** von verschiedenen Tonkünstlern. 6. Sammlung, 46.—48. Stück. Berlin, bey Friedrich Wilhelm Birnstiel, Königl privileg. Buchdrucker 1762. *(Berlin bei M. F.)*

102. **Bach, Oden.** Oden mit Melodien vom Herrn Carl Philipp Emanuel Bach. Berlin bey Arnold Wever, gedruckt bei Johann Gottlieb Immannel Breitkopf in Leipzig 1762. *(Leipzig.)*

Friedrich Gottlob Fleischer. Oden und Lieder mit Melodien, I. Theil. Zweyte Auflage. Braunschweig und Hildesheim, 1762. (1. Aufl.: 1756.) (*Berlin.*)

103. **Gräfe, geistliche Oden.** Sechs auserlesene geistliche Oden und Lieder, in Melodien gesetzet von Johann Friedrich Gräfen. Leipzig, gedruckt bey Johann Gottl. Imman. Breitkopf. 1762. (*Berlin.*)

104. **(Joh. Wilh. Hertel).** Romanzen mit Melodien, und einem Schreiben an den Verfasser derselben. Hamburg und Leipzig 1762. *(Strassburg.)*

Marpurg II, vergl. 1763 No. 115.

105. **Kirnberger, Lieder.** Lieder mit Melodien vom Herrn Johann Philipp Kirnberger. Berlin, Verlegts Arnold Wever, 1762. (2. Aufl.: 1774.) *(Berlin.)*

106. **Musikalisches Mancherley.** Berlin, bey George Ludewig Winter, 1762. *(Berlin bei M. F.)*

107. **Paulsen, Clavierschüler.** Der Spiel- und singende Clavierschüler, in einigen vermischten Liedern vorgestellt von Peter Paulsen. O. i. G...st. Flensburg und Leipzig, in Commission der Kortenschen Buchhandlung. 1762. *(München.)*

108. **Petri.** George Gottfried Petri, Musik-Directors zu Guben, Musikalische Gemüths-Belustigungen Zweyte Abtheilung. Pförten. gedruckt und verlegt von Erdmann Christoph Beneke, 1762. *(Berlin bei M. F.)*

109. ***Recueil de chansons.** Berlin 1762.

110. **Rosenbaum II.** Lieder mit Melodien, für das Clavier, von Christian Ernst Rosenbaum. Zweeter Theil. Altona und Lübeck, Bey David Iversen, Königl. privil. Buchhändler aufs Herzogth. Holstein, 1762. *(Breslau bei Bohn.)*

Schmidlin. Musicalisch-Wochentliche Vergnügungen. Erster Jahr-Theil. Zweyte, verbesserte Auflage. Zürich 1762. (1. Aufl.: 1758.) (*Berlin.*)

111. **Schmügel.** Sing- und Spieloden vor Musikalische Freunde componirt, von Johann Christoph Schmügel, Hauptorganisten zu Lüneburg. Leipzig. gedruckt bey Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1762. *(Brüssel.)*

1763.

112. **Berlinische Oden und Lieder.** Dritter Theil. Leipzig. Verlegts Bernh. Christoph Breitkopf und Sohn. 1763. *(Berlin bei M. F.)*

113. **Fleischer. Cantaten.** Cantaten zum Scherz und Vergnügen, nebst einigen Oden und Liedern für das Clavier von Friedrich Gottlob Fleischer. Braunschweig, in Verlag der Schröderischen Buchhandlung. 1763. *(Breslau bei Bohn.)*

114. **Unbekannt-Gottschedin.** Der Frau Luise Adelgunde Victoria Gottschedinn, geb. Kulmus, sämmtliche Kleinere Gedichte . . . herausgegeben von Ihrem hinterbliebenen Ehegatten. Leipzig, bey Bernhard Christoph Breitkopfen u. Sohne. 1763. *(Berlin.)*

115. **(Marpurg II.)** Kritische Briefe über die Tonkunst, mit kleinen Clavierstücken und Singoden begleitet von einer musikalischen Gesellschaft in Berlin. II. Band, bestehend aus vier Theilen. 1761—1763. Berlin, bey Friedrich Wilhelm Birnstiel, privilegirtem Buchdrucker. 1763. *(Berlin.)*

1764.

116. **C. Ph. E. Bach.** Zwölf geistliche Oden und Lieder als ein Anhang zu Gellerts geistlichen Oden und Liedern mit Melodien von Carl Philipp Emanuel Bach. Berlin, gedruckt und zu finden bey George Ludewig Winter 1764. (2. Aufl. [illegible]) *(Berlin.)*

C. Ph. E. Bach. Gellerts geistliche Oden. 3. Aufl. Berlin 1764. (1. Aufl. 1758.)

117. **Graun II.** Auserlesene Oden zum Singen beym Clavier, vom Herrn Capellmeister Graun und einigen andern guten Meistern. Berlin, bey Arnold Wever 1764. (2. Aufl. [illegible] 3. Aufl. [illegible]) *(Berlin bei M. F.)*

118. ***Lambo II.** Oden. Zweyter Theil. Hamburg. Bey Johann Carl Bohn 1764.

119. **Nauert II.** Oden und Lieder zum Singen bey dem Clavier von Gottfried Eusebius Nauert. Zweiter Theil. In Verlag Johann Ulrich Haffners, Lautenisten in Nürnberg (o. J.) *(Leipzig.)*

120.· **Paulsen, Neue Odenmelodien.** Neue Odenmelodien, zum Singen bey dem Clavier von Peter Paulsen, O. i. G. . st. Flensburg und Leipzig, in Commission der Kortenschen Buchhandlung 1764. *(Brüssel.)*

1765.

121. **C. Ph. E. Bach.** Clavierstücke verschiedener Art von Carl Philipp Emanuel Bach. Berlin, 1765. Bey George Ludewig Winter. *(Berlin.)*

122. ***Eberle.** Oden und Lieder mit Melodien auf den Flügel von Johann Joseph Eberle. Leipzig 1765.

Herbing. Musicalische Belustigungen, in dreyßig scherzenden Liedern, von August Bernhard Valentin Herbing, Vicario und Organisten am Dom zu Magdeburg. Erster Theil Zweyte verbesserte Auflage. Leipzig, bey Bernhard Christoph Breitkopf und Sohn. 1765. (1. Aufl.: 1758.) *(Breitkopf & Härtel, Privatarchiv.)*

1766.

123. **C. Ph. E. Bach.** Der Wirth und die Gäste eine Singode von Herrn Gleim in Musik gesetzt von Carl Philipp Emanuel Bach. Berlin bey George Ludewig Winter. 1766 (später noch 2 Auflagen). *(Berlin.)*

124. **Burmann.** Verschiedene Neue Lieder mit Melodien fürs Clavier von Gottlob Wilhelm Burmann. Berlin, gedruckt und zu finden bey Christian Moriz Vogel. o. J. (Vorbericht datirt). *(Brüssel.)*

125. ***Hesse.** Vier und zwanzig geistliche Oden und Lieder, und eine Cantate mit Melodien fürs Clavier, nebst zwo Violinen und dem Baß, von Johann Heinrich Hesse, Hof-Cantor und Musikdirector in Eutin. Vom Autor verlegt, in der hochfürstl. Bischöfl. Lübeckischen Hofbuchdruckerey gedruckt [um 1766].

126. **Melodien** zu Herrn Professor G. J. Märk Heiligen Liedern. Altona und Leipzig, zu haben bey David Iversen, Königl. privil. Buchhändler. 1766. Hamburg, gedruckt von Michael Christian Bock. *(Brüssel.)*

127. **Paulsen, Claviermusic.** Claviermusic zu Ernst- und scherzhaften Liedern von Peter Paulsen. Flensburg und Leipzig, in Commission der Kortenschen Buchhandlung. 1766. *(Brüssel.)*

128. **(Joh. Adolf Scheibe I.)** Kleine Lieder für Kinder zur Beförderung der Tugend. Mit Melodien zum Singen beym Klavier.

Flensburg, bey Johann Christoph Korte. 1766. (Vorrede unterzeichnet.) *(Wien, Hofbibliothek.)*

128a. * **Kleine Sing- und Spielstücke** fürs Clavier von verschiedenen Meistern. Dritte Sammlung, bey Friedrich Wilhelm Birnstiel. Berlin 1766.

129. **Unterhaltungen.** Hamburg. (Erschienen von 1766—1770 in 10 Bänden. In jedem Band 8—10 Liedcompositionen.) *(Berlin.)*

1767.

130. * **(Gräfe).** Sechs Oden und Lieder des Herrn von Hagedorn, in Melodien gesetzt von J. F. G. Hamburg bey Bock 1767.

131. **Herbing.** Musicalische Belustigungen, in vierzig scherzenden Liedern, von August Berhard Valentin Herbing, Vicario und Organisten am Dom zu Magdeburg . . . Zweyter Theil. Leipzig, bey Bernhard Christoph Breitkopf und Sohn. 1767. *(Breitkopf & Härtel, Privatarchiv.)*

132. **(Krause).** Lieder der Deutschen mit Melodien. Erstes Buch. Berlin, 1767. Bey George Ludewig Winter. *(Berlin.)*

133. **(Krause).** idem. Zweytes Buch. *(Berlin.)*

134. **Lieder nach dem Anakreon.** Von dem Verfasser des Versuchs in scherzhaften Liedern mit Melodien. Berlin. Auf Kosten der typographischen Gesellschaft 1767. *(Leipzig.)*

135. **Schmidlin-Cramer.** Hrn. Hofprediger Cramers geistliche Oden und Lieder, in Music gesetzt von Johannes Schmidlin, Pfarrer zu Wezikon. Zürich, Getruckt in Bürgklischer Truckerey, 1767. *(Berlin.)*

1768.

136. * **(Gräfe).** Sechs Oden und Lieder des Herrn von Hagedorn, in Musik gesetzt von J. F. G. Zweyter Theil. 1768.

137. **(Joh. Ad. Hiller?).** Romanzen mit Melodien. Leipzig, bey B. C. Breitkopf und Sohn. 1768. (2. Aufl. Hamburg bey Bock, ebenfalls 1768). *(Berlin.)*

138. **(Krause).** Lieder der Deutschen mit Melodien. Drittes Buch. Berlin 1768. Bey George Ludewig Winter. *(Berlin.)*

139. **(Krause).** idem. Viertes Buch. *(Berlin.)*

140. * **Andreas Kühn.** Singgedichte über die Sonn- und Festtagsevangelien, verfertiget und in Musik gebracht. Breslau 1768.

141. **(Johann Adolph Scheibe II.)** Kleine Lieder für Kinder zur Beförderung der Tugend. Mit Melodien zum Singen beym Klavier.

Zweyter Theil. Flensburg, bey Johann Christoph Korte. 1768. (Vorrede unterzeichnet.) *(Wien, Hofbibliothek.)*

142. * **Wenkel.** Clavierstücke für Frauenzimmer, von Johann Friedrich Wilhelm Wenkel. Leipzig.

1769.

143. **Hiller.** Lieder für Kinder, vermehrte Auflage. Mit neuen Melodien von Johann Adam Hiller. Leipzig, bey Weidmanns Erben und Reich. 1769. *(Berlin.)*

144. **Göttinger Musenalmanach.** Erschien von 1769—1803. In jedem Bändchen 2—10 Liedercompositionen. *(Berlin.)*

145. **(Schmidlin).** Schweizerlieder mit Melodien. Bern, Gedruckt bey Abraham Wagner. Verlegts Beat Ludwig Walthard 1769. (Der Vorbericht nennt den Componisten). (2. Aufl.? 3. Aufl. 1786, 4. Aufl. 1796). *(Berlin.)*

1770.

146. **Belustigungen für die Frauenzimmer** und Jungen Herren, bestehend in Satyren, Oden, und Liedern mit denen dazu gehörigen Melodien . . . neue vermehrte Auflage. Nürnberg, bey Johann Eberhard Zeh 1770. (1. Aufl. nicht bestimmbar).

147. **Breidenstein.** XXIV. Von Herrn Gleims neuen Liedern auf das Clavier gesetzt; . . . von Johann Philipp Breidenstein. Hochfürstl. Hessen-Hanauischen Verwalther der hohen Landesherrschafftlichen Renthen, Director der Musik, und Organisten an dem St. Magdalenenstifte zu Hanau. Leipzig, Gedruckt, bey Bernhard Christoph Breitkopf und Sohn. 1770. *(Brüssel.)*

148. **Breitkopf.** Neue Lieder in Melodien gesetzt von Bernhard Theodor Breitkopf. Leipzig bey Bernhard Christoph Breitkopf und Sohn. 1770. *(Berlin.)*

149. * **Carl David Stegmann.** VI deutsche Lieder. Dresden 1770.

150. * **Carl David Stegmann.** XXIV zweystimmige Freymaurerlieder mit Begleitung des Pianoforte. Hamburg 1770.

151. **Musikalisches Vielerley.** Herausgegeben von Herrn Carl Philip Emanuel Bach, Musik-Direktor zu Hamburg. Hamburg, gedruckt und verlegt von Michael Christian Bock. 1770. *(Berlin.)*

152. * **Musikalisches Wochenblatt** von vermischten Musikstücken. Wien bei Kurzböck 1770f.

1771.

C. Ph. E. Bach. Gellerts Geistliche Oden. Vierte Auflage. Berlin 1771. (1. Aufl.: 1758.)

C. Ph. E. Bach. Zwölf geistliche Oden u. Lieder. Zweyte Aufl. Berlin 1771. (1. Aufl.: 1764.)

153. **Dressler, Melodische Lieder.** Melodische Lieder für das schöne Geschlecht, von Ernst Christoph Dressler. Frankfurt am Mayn, bei W. N, Haueisen, Organist der deutsch-reformirten Gemeinde. 1771. *(Brüssel.)*

154. **Freymäurerlieder mit Melodien.** Berlin, gedruckt bey G. L. Winter. 1771. In Commission bey dem Hof-Buchdrucker G. J. Decker. *(Berlin bei Erk.)*

155. ***Joh. Wilh. Bernh. Hymmen.** 12 Lieder und 12 untermischte Galanteriestücke. Berlin 1771.

1772.

156. **Hiller.** Lieder mit Melodien componirt von Johann Adam Hiller. Leipzig, bei Johann Friedrich Junius 1772. *(Brüssel.)*

157. **Hunger.** Lieder für Kinder mit neuen Melodien von Gottlob Gottwald Hunger. Leipzig, Bey Weidmanns Erben und Reich. 1772. *(Breslau bei Bohn.)*

158. ***Unbekannt.** Nonnenlieder mit Melodien. Jena 1772.

Christian Ernst Rosenbaum. Scherzhafte Lieder mit Melodien. Zwote Auflage. Altona 1772. (1. Aufl.: 1760.) (*Berlin.*)

159. **Uber.** Ode aus der Geschichte der „Fanny Wilkes“: Dir folgen meine Thränen etc. In Musik gesetzt von Christian Benjamin Uber. Leipzig, gedruckt bey Bernhard Christoph Breitkopf und Sohn 1772. *(Wien.)*

1773.

160. **Burmann.** Kleine Lieder für kleine Maedchen. Text und Musick von Gottlob Wilhelm Burmann. Berlin und Königsberg, bey G. J. Decker und G. L. Hartung, 1773. *(Brüssel.)*

161. **Forkel.** Herrn Gleims neue Lieder, mit Melodien fürs Clavier, von Johann Nicolaus Forkel. Göttingen, auf Kosten des Autors, und in Commission bey Johann Christian Dieterich. 1773. *(Leipzig.)*

162. ***Joh. Wilh. Bernh. Hymmen.** 25 Lieder mit Melodien. Berlin 1773.

163. **Kirnberger, Oden mit Melodien.** Oden mit Melodien von Johann Philipp Kirnberger. Danzig, bey Jobst Herrmann Flörcke. 1773. *(Berlin.)*

164. **Fünf und zwanzig** Lieder mit Melodien für das Clavier. Berlin, gedruckt mit Birnstielschen Schriften, in Commission bey dem Hofbuchdrucker Decker. o. J. *(Berlin.)*

165. **D. Balthasar Münters,** Pastors an der deutschen Petrikirche zu Kopenhagen, Erste Sammlung Geistlicher Lieder. Mit Melodien von verschiedenen Singkomponisten. Leipzig, in der Dyckischen Buchhandlung 1773. (*Berlin.*)

166. **Reichardt.** Vermischte Musicalien, von Johann Friedrich Reichardt. Riga, bey Johann Friedrich Hartknoch. 1773. *(Berlin.)*

167. **Schmidlin.** Musikalisch wöchentliche Ergetzungen, bestehend in geistlichen Liedern zu zwey Cantstimmen und einem Generalbaß, von Johannes Schmidlin, Pfarrer zu Wetzikon und Seegreben. Zürich, gedruckt in Bürgklischer Druckerey. MDCCLXXIII. (*Berlin.*)

168. ***Carl David Stegmann.** VI deutsche Lieder. Königsberg 1773.

169. ***Unbekannt.** Gleim's Lieder für den Landmann. In Musik gesetzt nebst zwey Schweizerliedern und einer Cantate. Zürich 1773.

1774.

170. **André-Weisse.** Scherzhafte Lieder von Herrn Weisse; in Musik gesetzt von Johann André. Offenbach am Mayn; auf Kosten des Verfassers. o. J. *(Berlin.)*

171. ***Joh. André.** Auserlesene scherzhafte Lieder, mit willkührlicher Begleitung einer Flöte, Geige und Baß. 1774.

172. **Bach-Cramer.** Herrn Doctor Cramers übersetzte Psalmen mit Melodien zum Singen bey dem Claviere von Carl Philipp Emanuel Bach. Leipzig, Im Verlage des Autors. 1774. (*Berlin.*)

173. **Bach-Münter.** D. Balthasar Münters, Pastors an der deutschen Petrikirche zu Kopenhagen, Zweyte Sammlung Geistlicher Lieder. Mit Melodien von Johann Christian Friedrich Bach, Hochreichsgräflich-Bückeburgischen Concertmeister. Leipzig, in der Dyckischen Buchhandlung. 1774. (*Berlin.*) Vgl. Nr. 165.

174. ***Fr. Aug. Becker.** Sammlung scherzhafter Lieder. Frankfurt 1774.

175. **Dressler, Freundschaft und Liebe I.** Freundschaft und Liebe in melodischen Liedern von Ernst Christoph Dressler. Nürnberg, bey Gabriel Nicolaus Raspe 1774. *(Berlin.)*

176. **Freimaurerlieder** zum Gebrauch der gerechten und vollkommenen Loge zum drei H*** aufgesetzt von dem sehr ehrwürdigen

Meister E**S. herausgegeben von dem Bruder F.*F. M. d. g. u. v. L. z. d. H. Leipzig bey Bernhard Christoph Breitkopf und Sohn. 1774. (Vorrede unterz: „Fenee".) *(Brüssel.)*

177a. * **Hesse-Gellert I.** C. F. Gellerts geistliche Oden und Lieder. I. Theil. (vor 1774.)

177b. **Hesse-Gellert II.** C. F. Gellerts geistliche Oden und Lieder mit Melodien von Johann Heinrich Hesse, Hof-Cantor und Musik-Director in Eutin, und bey eben demselben zu bekommen. Zweyter Theil. Hamburg, gedruckt von Michael Christian Bock. 1774. (*Schwerin.*)

178. **Hiller.** Funfzig Geistliche Lieder für Kinder, mit Claviermäßig eingerichteten Melodien, zum Besten der neuen Armenschule zu Friedrichstadt bey Dreßden componirt von Johann Adam Hiller. Leipzig, in Commißion bey Bernhard Christoph Breitkopf und Sohn. 1774. (*Berlin.*)

179. **(Johann Adam Hiller),** Sammlung kleiner Clavier- u. Singstücke, zum Besten der neuen Friedrichstädtischen und Werdauischen Armenschulen. Leipzig, in Commission bey Bernhard Christoph Breitkopf und Sohn. 1774. (Vorrede unterzeichnet.) *(Berlin.)*

180. **Joh. Phil. Kirnberger.** Lieder mit Melodien. 2. Auflage. Berlin 1774. (1. Aufl.: 1762.) (*Breslau bei Bohn.*)

181. **Lieder eines Mägdchens,** beym Singen und Claviere (sic). Münster, bey Philipp Heinrich Perrenon. 1774. *(Brüssel.)*

182. **Schale.** Neue Melodien zu G. W. Burmanns kleinen Liedern für kleine Mägdchen; von Christian Friedrich Schale, königlichen Kammer-Musikus, und Organisten an der Domkirche in Berlin. Berlin, bey C. F. Matzdorf, 1774. *(Berlin bei M. F.)*

1775.

183. * **André.** Leonore (sic!) von Bürger, in Musik gesetzt von Johann André. 1775. (2. Aufl. 1782, und fernere 3 Auflagen.)

184. * **Friedr. August Becker.** Sammlung scherzhafter Lieder mit Melodien. Frankfurt 1775.

185. **Beck.** Sammlung schöner Lieder mit Melodien verfertigt von Friedrich August Beck. Erstes Dutzend. Frankfurt Hanau und Leipzig in der Andreäischen Buchhandlung 1775. *(Brüssel.)*

186. * **Musicalisch-Wöchentliche Belustigungen,** bestehend in Weltlichen Liedern, zu 1. 2. und 3. Stimmen. Zürich, Bürgkli 1775.

187. **(Frh. von Böklin.)** XXIV. Lieder für Junggesellen, in Musik gesetzt von dem Rs. Frh. von B*. zu B*. Freyburg im Breissgau, gedruckt bey Johann Andreas Satron, kaiserl. königl. V. Öest. Regierungs-Kammer- und Universitätsbuchdrucker und Buchhändler. 1775. *(München.)*

Friedrich Gottlob Fleischer I. Oden und Lieder mit Melodien. I. Theil. Neue Auflage. Braunschweig und Hildesheim 1775. (1. Aufl.: 1756.) (*Breslau bei Bohn.*)

188. **Der Kinderfreund.** Herausg. v. Ch. F. Weisse. (Leipzig von 1775—1782, in 24 Bänden. In jedem Band 1—3 Lieder von Joh. Adam Hiller.)

189. **(Philipp Christoph Kayser),** Vermischte Lieder mit Melodien aufs Clavier. Winterthur, bey Heinrich Steiner und Compagnie. 1775. *(Berlin bei M. F.)*

190. **Zwölf Lieder mit Melodien** und eben so viel untermischte Galanteriestücke für das Clavier. Berlin, bey George Jacob Decker 1775. *(Berlin bei M. F.)*

191. **Vossischer Musenalmanach.** (Erschien von 1775—1797 und 1799. Von 1775—1795 in jedem Bändchen 3—11 Liedcompositionen.) *(Berlin.)*

192. **Reichardt.** Gesänge fürs schöne Geschlecht, von Johann Friedrich Reichardt. Berlin, gedruckt bey Friedrich Wilhelm Birnstiel. o. J. *(Berlin bei M. F.)*

193. ***Johann Heinrich Rolle.** Lieder nach dem Anakreon in Musik. Berlin 1775.

194. **Rolle.** Sammlung Geistlicher Lieder für Liebhaber eines ungekünstelten Gesangs und leichter Clavierbegleitung herausgegeben von Johann Heinrich Rolle in Magdeburg. Leipzig, gedruckt bey Bernhard Christoph Breitkopf und Sohn. 1775. (2. Aufl. 1788.) (*Berlin.*)

195. **Rolle.** Sechzig auserlesene Gesänge über die Werke Gottes in der Natur, in Musik gesetzt von Johann Heinrich Rolle, Musikdirektor in Magdeburg. Halle im Magdeburgischen, verlegt von Carl Hermann Hemmerde. 1785. (*Berlin.*)

196. **Weis I.** Lieder mit Melodien vom Herrn Doctor Weis. Lübeck, verlegts Christian Iversen und Compagnie 1775. *(Brüssel.)*

197. **Ernst Wilhelm Wolf.** Wiegenliederchen für deutsche Ammen, mit Melodien begleitet von Ernst Wilhelm Wolf, Herzoglich Sachsen-Weimarischem Capellmeister. Riga, bey Johann Friedrich Hartknoch. 1775. *(Berlin.)*

1776.

198. **André, Musikalischer Blumenstraus.** Musikalischer Blumenstraus, für das Jahr 1776, den Freunden deutschen Gesangs gewidmet von Johann André. Offenbach am Mayn, bey Johann André; und in Frankfurt bey den Eichenbergischen Erben. o. J. *(Berlin bei Erk.)*

199. **Iris.** Vierteljahrschrift für Frauenzimmer. (Erschien von October 1774 bis Ende 1776 in 8 Bänden. Jeder Band enthält Liedcompositionen).

200. **Neefe-Klopstock.** Oden von Klopstock, mit Melodien von Christian Gottlob Neefe. Flensburg und Leipzig, in der Kortenschen Buchhandlung. 1776. (2. Aufl. 1779, 3. Aufl. 1785.) *(Berlin.)*

201. **Neefe.** Lieder mit Klaviermelodien, von C. G. Neefe. Glogau, verlegts Christian Friedrich Günter. 1776. *(Berlin.)*

202. * **(Scheibe.)** Vollständiges Liederbuch der Freymaurer mit Melodien, in zwey Büchern. Herausgegeben von einem alten Mitgliede der Loge Zorobabel. Koppenhagen und Leipzig 1776.

203. **Schönfeld.** Neue Lieder auf das Clavier, in die Musik gesetzt von J. P. Schoenfeld, Verfasser des Recueil composé par un Amateur. I. Theil. o. O. u. J. *(Brüssel.)*

204. **Weis II.** Lieder mit Melodien von D. Friedrich Wilhelm Weis. Zweyte Sammlung. Lübeck, verlegts Christian Iversen und Compagnie 1776. *(Brüssel.)*

205. * **Joh. Heinr. Zang.** Singende Muse am Main. 1776.

1777.

206. **Eyn feyner kleyner Almanach** Vol schönerr echterr liblicherr Volckslieder, lustigerr Reyen vnndt kleglicherr Mordgeschichte, gesungen von Gabriel Wunderlich weyl. Benkelsengernn zu Dessaw, herausgegeben von Daniel Seuberlich, Schusternn tzu Ritzmück ann der Elbe. Erster Jahrgang. Mit Königl. Preuß. und Churf. Brandenb. allergn. Freyheiten. Berlynn vnndt Stettynn, verlegts Friedrich Nicolai 1777. *(Berlin.)*

207. **Angenehme Arien,** oder Weisen, nach welchen die geist- und lehrreichen Gesänge sollen abgesungen werden. Mit Erlaubniß der Obern in den Druck gegeben. Eichstädt, zu finden in dem Willibaldinischen Collegio. 1778. (*Berlin bei M. F.*)

208. **Burmann.** Kleine Lieder für kleine Jünglinge. Text und Musick von Gottlob Wilhelm Burmann. Berlin und Königsberg, bey G. J. Decker und G. L. Hartung, 1777. *(Brüssel.)*

209. **Dressler, Freundschaft und Liebe II.** Freundschaft und Liebe in Melodischen Liedern von Ernst Christoph Dressler. Erste Fortsetzung. Cassel, gedruckt in der Waysenhaus-Buchdruckerey 1777. *(Brüssel.)*

210. **Hesse, Moralische Oden.** Achtunddreißig neue moralische Oden und Lieder und Lotte bei Werters Grabe mit Melodien von Johann Heinrich Hesse, Hofcantor und Musik Director in Eutin,

und bey eben demselben zu bekommen. Erster Theil. Eutin 1777, gedruckt bey dem Hof-Buchdrucker Peter Heinrich Struven. *(Hamburg.)*

211. **Holland.** Text mit Noten und Noten ohne Text, für Empfindsame Clavierspieler, verschiedener Art, nebst einem Anhange von geistlichen Liedern, in Musik gesetzt von Johann David Holland, Eines Hochw. Dom-Capituls Musik-Director. Hamburg, gedruckt bey Michael Christian Bock. o. J. (Vorrede datirt.) *(Berlin.)*

212. **Kalkbrenner.** Lieder aus der Lyrischen Blumenlese; in Musik gesetzt von C. Kalkbrenner. Cassel, verlegt und gedruckt in der Waisenhaus-Buchdruckerey 1777. *(Brüssel.)*

213. **(Kayser.)** Gesänge mit Begleitung des Claviers. Leipzig und Winterthur, Verlegts Heinrich Steiner und Compagnie 1777. *(Weimar, Goethehaus.)*

214. **Krebs.** Lieder mit Melodien von Johann Gottfried Krebs, Cantor in Altenburg. Altenburg, in der Richterischen Buchhandlung 1777. *(Berlin.)*

215. **Laag.** Fünfzig Lieder und zwar dreiundvierzig von Herrn Johann Caspar Lavater und sieben sonst bekannte Kirchenlieder in Melodien gebracht und herausgegeben von Henrich Laag. Der Anfangsgründen zum Clavierspielen practischer Theil. Cassel und Osnabrück 1777. (*Leipzig.*)

216. **Lieder zum Gebrauch in den Logen.** Mit ausgewählten und verbesserten Melodien. Erste Sammlung. Breßlau, zu finden bey Wilhelm Gottlob Korn, 1777. *(Berlin bei Erk.)*

217. **Neefe, Serenaten.** Serenaten beym Klavier zu singen. In Musik gesetzt von Christian Gottlob Neefe. Leipzig, zu finden in der Dykischen Buchhandlung 1777. *(Berlin, Universitäts-Bibl.)*

218. ***Joh. Phil. Schönfeld.** Neue Freymäurerlieder, mit Melodieen fürs Clavier. Braunschweig. [nach 1769, vor 1778.]

219. **Telonius.** Oden und Lieder mit Melodien. Fürs Clavier gesetzt und herausgegeben von einem Liebhaber der Musik: C. G. Telonius. Hamburg, gedruckt von Michael Christian Bock 1777. (2. Aufl. 1782.) *(Hamburg.)*

220. **(Wernhammer).** C. F. Gellerts geistliche Oden und Lieder, mit neuen Melodien zum Singen beym Claviere, für eine und mehrere Stimmen, mit Accompagnement zwoer Violinen und eines Baßes. Erste Hälfte. Winterthur, bey Heinrich Steiner u. Compagnie. 1777. (*Brüssel.*) Vgl. No. 342.

221. **Wittrock.** Lieder mit Melodien, von G. H. L. Wittrock. Göttingen, auf Kosten des Verfassers. [Am Schlusse:] Hamburg, gedruckt bey Michael Christian Bock 1777.

222. **(Christian Michael) Wolff in Stettin.** Sammlung von Oden und Liedern, zum Singen beym Clavier und Harfe, in Musik gesetzt von Wolff in Stettin. Auf Kosten des Autors. 1777. *(Berlin.)*

1778.

223. **Eyn feyner kleyner Almanach** Vol schönerr echterr ljblicherr Volcksljder, lustigerr Reyen vnndt kleglicherr Mordgeschichten, gesungenn von Gabryel Wunderlich weyl. Benkelsengernn tzu Dessaw, herauszgegebenn von Danyel Seuberlich, Schusternn tzu Ritzmück ann der Elbe. Zweyter Jargang. Mit Königl. Preuß. und Churf. Brandenb. allergn. Freyheiten. Berlynn vnndt Stettynn, verlegts Friedrich Nicolai 1778. *(Berlin.)*

224. **Unbekannt.** An Elise. Zur Erinnerung des 25sten Decembers 1775. Bützow und Wismar, in der Berger- und Bödnerschen Buchhandlung. 1778. *(Wien.)*

225. **Freymaurer-Lieder I.** Freymaurer-Lieder mit Melodien, zum Gebrauch der von der Großen Landes-Loge der Freymaurer in Deutschland constituirten Logen. Herausgegeben von einem Mitgliede der Brüderschaft. Mit Bewilligung der Großen Landes-Loge zu Berlin. Erste Sammlung. Hamburg, gedruckt von Michael Christian Bock 1778. (2. Aufl. 1781.) *(Berlin bei Erk.)*

Unbekannt-(Gleim). Preußische Kriegslieder in den Feldzügen 1756. und 1757. von Einem Grenadier. Mit neuen Melodien. Berlin, 1778. (Vgl. das Jahr 1759 Nr. 77.) *(Berlin bei Göritz.)*

226. **Hobein I.** Lieder mit Melodien für das Clavier, in Musik gesetzt von Johann Friederich Hobein, Organist der Hauptkirche B. M. V. in Wolfenbüttel. Zu finden bey dem Verfasser. 1778. *(Brüssel.)*

227. **König I.** Lieder mit Melodien. Herausgegeben von Johann Mattheus König Königl. Preußl. Kammer-Canzellist zu Ellrich. Berlin 1778. Zu finden in der Königl. privilegirten Musikalien Stecherey und Handlung bey J. J. Hummel. *(Berlin.)*

228. **Schönfeld.** Lieder aus der Iris und eine Arie mit Begleitung einer Violine; zum Singen beym Claviere verfasset von Johann Philipp Schönfeld. Berlin bey Haude und Spener. 1778. *(Weimar, Goethehaus.)*

229. **Steffan I.** Sammlung Deutscher Lieder für das Klavier von Herrn Joseph Anton Steffan, k. k. Hofklaviermeister. Erste Abtheilung. Wien, bei Joseph Edlen von Kurzböck, 1778. *(Berlin.)*

230. **Unterhaltungen beym Clavier** in deutschen Gesängen, von einem jungen Dilettanten aus Schwaben. Leipzig und Winterthur, Im Verlag Heinrich Steiner und Compagnie. 1778. *(Brüssel.)*

1779.

231. **André, Lieder und Gesänge I. II.** Lieder und Gesänge beym Klavier, herausgegeben von Johann André. Berlin, 1779. Bey Christian Friedrich Himburg. (Erstes und zweytes Heft). *(Brüssel.)*

232. ***T. G. Besser.** Oden mit Melodien. 1779.

232a. **(Joh. Heinr. Egli.)** Sammlung Geistlicher Lieder, Mit Melodien. Zürich, bey Johann Kaspar Ziegler, 1779. (2. Aufl. unter Egli's Namen 1791.) *(Berlin bei M. F.)*

233. **Flörke.** Oden und Lieder von verschiedenen Dichtern, mit Melodien von Friederich Jakob Flörke. Bützow und Wismar, in der Berger- und Boednerschen Handlung, 1779. *(Brüssel.)*

234. **Freymaurer-Lieder II.** Freymaurer-Lieder mit Melodien, zum Gebrauch der von der grossen Landes-Loge der Freymaurer in Deutschland constituirten Logen. Herausgegeben von einem Mitgliede der Brüderschaft. Mit Bewilligung der grossen Landes-Loge zu Berlin. Zwote Sammlung. Hamburg, gedruckt von Michael Christian Bock 1779. *(Berlin bei Erk.)*

235. ***Andr. Traugott Grahl.** Oden und Lieder in Musik gesetzt. Leipzig, 1779.

236. **Hässler.** Sechs neue Sonaten fürs Clavier oder Pianoforte, nebst einem Anhang von einigen Liedern und Handstücken, herausgegeben von Johann Wilhelm Hässler, Organist an der Evangelischen Barfüßerkirche in Erfurt. Leipzig, im Schwickertschen Verlage. 1779. *(Schwerin.)*

237. **Hiller.** Lieder und Arien aus Sophiens Reise, mit Beybehaltung der von dem Verfasser angezeigten, und andern neu dazu verfertigten Melodien, von Johann Adam Hiller. Leipzig, bey Johann Friedrich Junius, 1779. *(Berlin bei M. F.)*

238. **Hobein II.** Lieder mit Melodien für das Clavier, in Musik gesetzt von Johann Friederich Hobein, Organist der Hauptkirche B. M. V. in Wolfenbüttel. Zwote Sammlung. Zu finden bey dem Verfasser. 1779. *(Brüssel.)*

239. **Holzer.** Lieder mit Begleitung des Fortepiano von Holzer. Leipzig im Schwickertschen Verlage. 1779. *(Berlin bei M. F.)*

240. **Lang.** Einige Gedichte des Herrn G. A. Bürgers, in Musik gesetzt von Ernst Johann Benedikt Lang. Nürnberg verlegts Johann Michael Schmidt. o. J. (cca. 1779). *(Brüssel.)*

241. ***Auserlesene moralische Lieder,** von den neusten und besten Dichtern. Zum Singen beym Clavier. Zürich, bey David Bürkli. (vor 1780) (2. Aufl. 1791).

Chr. G. Neefe. Oden von Klopstock. Zweyte Auflage. Flensburg und Leipzig 1779. (1. Aufl. 1776). (*Berlin bei M. F.*)

242. **Reichardt, Oden und Lieder I.** Oden und Lieder von Klopstock, Stolberg, Claudius und Hölty. Mit Melodien beym Klavier zu singen, von Johann Friederich Reichardt. Berlin, 1779. Bey Joachim Pauli. *(Berlin.)*

243. **Rheineck I.** Lieder mit Clavier Melodien in die Music gesetzt von Christoph Rheineck in Memmingen. Nürnberg in Commission der Christoph Weiglischen Kunst-Handlung. o. J. (cca. 1779.) *(Berlin.)*

(Schuback). Vierstimmig gesetzte Kirchenchoräle, biblische Sprüche, auch geistliche und moralische Lieder, zur Singe-Uebung für die Rumbaumsche Armen-Schule. Erstes Stück. Hamburg. Gedruckt bey Michael Christian Bock. 1779. (*Berlin.*)

244. **Schulz.** Gesänge am Clavier. Von Joh. Abr. Pet. Schulz. Berlin und Leipzig, bey George Jacob Decker 1779.

245. **Seckendorff I.** Volks- und andere Lieder, mit Begleitung des Forte piano, In Musik gesetzt von Siegmund Freyherrn von Seckendorff. Weimar, bey Karl Ludolf Hoffmann. 1779. *(Berlin bei M. F.)*

246. **Seckendorff II.** Volks- und andere Lieder, mit Begleitung des Forte piano, in Musik gesetzt von Siegmund Freyherrn von Seckendorff. Zweyte Sammlung. Weimar, bey Karl Ludolf Hoffmann. 1779. *(Berlin bei M. F.)*

247. **Sievers.** Oden und Lieder aus der Geschichte des Siegwart, In Musik gesetzt von J. F. L. Sievers, Vicarius und Organist bey der hohen Stiftskirche in Magdeburg. Magdeburg, Leipzig und Braunschweig, 1779. *(Wien.)*

248. **Steffan II.** Sammlung Deutscher Lieder für das Klavier von Herrn Joseph Anton Steffan, k. k. Hofklaviermeister. Zweyte Abtheilung. Wien, bei Joseph Edlen von Kurzböck, 1779. *(Berlin.)*

249. **Versuch in Melodien von ***.** Hamburg, gedruckt von Michael Christian Bock 1779. *(Schwerin.)*

250. ***Unbekannt — Anton Wall.** Kriegslieder 1779.

251. **Weis III.** Lieder mit Melodien von D. Friedrich Wilhelm Weis. Dritte Sammlung. Leipzig, gedruckt bey Johann Gottlob Immanuel Breitkopf. 1779. *(Brüssel.)*

252. **Wiedebein.** Oden und Lieder zum singen beym Clavier, von Johann Mathias Wiedebein. Erster Versuch. Braunschweig, im Verlage des Autors. 1779. *(Brüssel.)*

1780.

253. **André, Lieder, Arien und Duette I.** Lieder, Arien und Duette beym Klavier. Herausgegeben von Johann André. Erstes Heft. Berlin, bey Haude und Spener, 1780. *(Berlin.)*

254. **André, Lieder, Arien und Duette II.** Lieder, Arien und Duette beym Klavier. Herausgegeben von Johann André. Zweytes Heft. Berlin, bey Christian Sigismund Spener, 1780. *(Berlin.)*

255. **André, Lieder und Gesänge III. IV.** Lieder und Gesänge beym Klavier, herausgegeben von Johann André. Drittes und Viertes Heft. Berlin, 1780. Bey Christian Friedrich Himburg. *(Berlin bei Erk.)*

255a. **Bach-Sturm I.** Herrn Christoph Christian Sturms, Hauptpastors an der Hauptkirche St. Petri und Scholarchen in Hamburg, geistliche Gesänge mit Melodien zum Singen bey dem Claviere vom Herrn Kapellmeister Carl Philipp Emanuel Bach, Musikdirektor in Hamburg. Hamburg, bey Johann Henrich Herold, 1780. (3. Aufl. 1792.) (*Berlin bei M. F.*)

256. **Georg Benda.** Rondeaux und Lieder auch kleinere und größere Clavierstücke von Georg Benda, als dritter Theil seiner Sammlung. Leipzig, im Schwickert'schen Verlage. o. J. *(Breslau bei Bohn.)*

257. **(Georg Carl Claudius),** Lieder für Kinder mit neuen sehr leichten Melodieen. Frankfurt am Mayn bey Heinrich Ludwig Brönner. 1780. (2. Aufl. 1781) *(Berlin.)*

258. **Eichner.** Zwölf Lieder mit Melodien fürs Klavier, von Maria Adelheid Eichner, Kammersängerin S. K. H. des Prinz von Preussen. Potsdam, bey Carl Christian Horvath. 1780. *(Brüssel.)*

259. **Gluck.** Klopstock's Oden und Lieder beym Clavier zu Singen in Musik gesetzt von Herrn Ritter Gluck, cum Priv. S. C. M., Zu finden in Wienn bey Artaria Compagnie, Kunsthändler am Michaelerplatz. o. J. (Datum nicht sicher zu bestimmen.) *(Breslau bei Bohn.)*

260. **Gruber-Bürger.** Des Herrn Gottfried August Bürgers Gedichte für das Klavier und die Singstimme gesezt von Georg Wilhelm Gruber, Kapellmeister und Musikdirektor in Nürnberg. Nürnberg, auf Kosten des Verfassers, 1780. Erste und Zweyte Sammlung. *(Berlin.)*

261. ***Joh. Heinrich Hesse,** Moralische Oden und Lieder II. Eutin 1780.

261a. **Hiller.** Geistliche Lieder einer vornehmen Churländischen Dame, mit Melodien, von Johann Adam Hiller. Leipzig, bey Johann Friedrich Junius. 1780. (*Berlin.*)

262. **Kirnberger.** Gesänge am Clavier. Von Johann Philipp Kirnberger, Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Amalia von Preussen Hof-Musicus. Berlin und Leipzig, bey George Jacob Decker 1780. *(Berlin.)*

262a. **Kirnberger.** Lied nach dem Frieden, vom Herrn Claudius, in Musik gesetzt von Johann Philip Kirnberger. Ihrer Königl. Hoheit, der Prinzessin Amalie von Preussen, Hoff-Musicus. Bey J. J. Hummel, in der Königlich Priviligirten Musicalien Stecherey und Handlung zu Berlin. o. J. *(Hamburg.)*

263. **König II.** Lieder mit Melodien beym Klavier. Herausgegeben von Johann Mattheus König Königl. Preußl. Kammer-Canzellist zu Ellrich. Zweyte Sammlung. Berlin, 1780. Zu finden in der königl. privilegirten Musikalien-Stecherey und Handlung, bey J. J. Hummel. *(Schwerin.)*

264. **Fortsetzung Auserlesener moralischer Lieder,** von den neusten und besten Dichter. Zum Singen beym Clavier. Zürich, gedruckt bey David Bürgkli. 1780. *(Berlin, bei M. F.)*

265. **(Neefe).** Vademecum für Liebhaber des Gesangs und Klaviers. Leipzig, im Verlage der Dykischen Buchhandlung. 1780. (Vorrede unterzeichnet) *(Berlin.)*

266. **Reichardt, Oden und Lieder II.** Oden und Lieder von Göthe, Bürger, Sprickmann, Voß und Thomsen, mit Melodieen beym Klavier zu singen, von Johann Friederich Reichardt. Zweyter Theil. Berlin, 1780. Bey Joachim Pauli. *(Berlin.)*

267. **Rheineck II.** Zweite Lieder-Samlung mit Klavier-Melodien, in die Musik gesezt von Christoph Rheineck in Memmingen. Memmingen, gedruckt und verlegt von Jakob Mayer. 1780. *(Berlin.)*

268. **Sammlung verschiedener Lieder** von guten Dichtern und Tonkünstlern I. Theil. Nürnberg, bey Johann Michael Schmidt, Kupferstecher A° 1780. *(München.)*

(Schuback), Vierstimmige Singe-Uebung für die Rumbaum'sche Armes-Schule. Zweites Stück. Hamburg. Gedruckt bey Michael Christian Bock. 1780. (*Berlin.*) (Erstes Stück: 1779.)

269. **Friberth-Hofmann. (Steffan III.)** Sammlung Deutscher Lieder für das Klavier Von denen Herren Kapellmeistern Karl Friberth, und Leopold Hofmann. Dritte Abtheilung. Wien, bey Joseph Edlen von Kurzböck. 1780. *(Berlin.)*

270. **Türk.** Lieder und Gedichte aus dem Siegwart, in Musik gesetzet . . . von Daniel Gottlob Türk. Leipzig und Halle, Auf Kosten des Autors. 1780. *(Berlin.)*

271. **Walder.** Gesänge zum Clavier, von J. J. Walder. Zürich bey Joh. Caspar Füessli, Sohn. 1780. *(Berlin.)*

272. **Warneke I.** Lieder mit Melodien fürs Clavier von Georg Heinrich Warneke. Gotha, bey Carl Wilhelm Ettinger. 1780. *(Brüssel.)*

272a. ***Adam Weber.** Sturms geistliche Gesänge mit Melodieen. Magdeburg 1780.

273. **Weimar.** Lieder mit Clavierbegleitung, für Liebhaber eines leichten und fließenden Gesanges . . . von Georg Peter Weimar. Reval und Leipzig, bey Albrecht und Compagnie. 1780. *(Berlin.)*

1781.

274. **André, Lieder, Arien und Duette III. IV.** Lieder, Arien und Duette beym Klavier. Herausgegeben von Johann André. Drittes und Viertes Heft. Berlin, bey Christian Sigismund Spener, 1781. *(Berlin.)*

274a. **Bach-Sturm II.** Herrn Christoph Christian Sturms, Hauptpastors an der Hauptkirche St. Petri und Scholarchen in Hamburg, geistliche Gesänge mit Melodien zum Singen bey dem Claviere vom Herrn Kapellmeister Carl Philipp Emanuel Bach, Musikdirektor in Hamburg. Zweyte Sammlung. Hamburg, bey Johann Henrich Herold, 1781. (3. Aufl. 1792.) (*Berlin bei M. F.*)

***Georg Carl Claudius.** Lieder für Kinder. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1781. (1. Aufl.: 1780.)

275. **Eschstruth.** Versuch in Sing-Compositionen mit vollstimmiger Begleitung des Claviers, von H. A. Fr. von Eschstruth, Fürstlich-Heßischem Justiz-Rath der Regierung und des Consistorii zu Marpurg. Cassel, in der Waysenhaus-Buchdruckerey 1781. *(Wien.)*

Freymaurer-Lieder mit Melodien. Erste Sammlung. Zwote Auflage. Hamburg 1781. (1. Aufl. 1778.)

276. **Hartmann.** Erster Versuch in Melodien zu Liedern fürs Clavier . . . von Christoph Heinrich Hartmann. Clausthal, auf Kosten des Verfassers. 1781. Gedruckt, zu Cassel, unter der Aufsicht des Hochfürstlich-Heßischen Commissarii Barmeiers. *(Berlin bei M. F.)*

277. ***Christian Friedr. Hennig.** Musikalisches Quodlibet, für junge musikalische Gesellschaften. 2 Theile. Leipzig 1781.

278. **Hillmer.** Oden und Lieder Moralischen Inhalts In Musik gesetzt . . . von Gottlob Friedrich Hillmer. Frankfurt an der Oder in Commission bey Straus. 1781. *(Leipzig.)*

279. **Moses I.** Versuch einiger Oden und Lieder mit Melodien beym Clavier, . . . in Musik gesetzt von Johann Gottfried Moses. Leipzig, auf Kosten des Autors in Commission bei Johann Gottlob Immanuel Breitkopf 1781. *(Leipzig.)*

280. **Overbeck.** Lieder und Gesänge mit Klaviermelodieen, als Versuche eines Liebhabers, von Christian Adolf Overbeck. Hamburg, bey Carl Ernst Bohn 1781. *(Berlin bei Erk.)*

281. **Preu I.** Lieder fürs Clavier, in Musik gesetzt von Friedrich Preu. Erstes Heft. Leipzig, in Commißion bey Friedrich Gotthold Jacobäer und Sohn, 1781. *(Berlin.)*

282. **Reichardt, Lieder für Kinder I.** Lieder für Kinder aus Campes Kinderbibliothek mit Melodieen, bey dem Klavier zu singen, von Johann Friedrich Reichardt, Königlich preußischer Capellmeister. Hamburg, in der Heroldschen Buchhandlung 1781. *(Berlin bei Erk.)*

283. **Reichardt, Lieder für Kinder II.** Lieder für Kinder aus Campes Kinderbibliothek mit Melodieen, bey dem Klavier zu singen, von Johann Friedrich Reichardt, Königlich preußischer Capellmeister. Zweyter Theil. Hamburg, in der Heroldschen Buchhandlung. 1781. *(Berlin bei Erk.)*

284. **Reichardt, Oden und Lieder III.** Oden und Lieder von Herder, Göthe und andern, mit Melodieen, beym Klavier zu singen, von Johann Friedrich Reichardt. Dritter Theil. Berlin, 1781. Bey Joachim Pauli. *(Berlin.)*

285. **Reichardt-Rudolphi.** Gedichte von Karoline Christiane Louise Rudolphi. Herausgegeben und mit einigen Melodien begleitet von Johann Friederich Reichardt. Berlin 1781. In Kommission bey C. F. Himburg. (2. Aufl.: 1787.) *(Berlin.)*

286. **Reichardt.** Frohe Lieder für Deutsche Männer. Mit Melodien von Johann Friedrich Reichardt. Berlin, 1781. Gedruckt bey George Ludewig Winters Wittwe. *(Berlin.)*

287. ***Johann Christian Schuknecht.** Leichte Klavierstücke, mit und ohne Gesang. 1781.

288. **J. Karl Gottlieb Spazier.** Lieder und Gesänge am Klavier. Halle, Auf Kosten des Verfassers. 1781. und in Commission der Buchhandlung der Gelehrten in Dessau. *(Berlin bei M. F.)*

289. **Wolf.** Lieder mit Melodieen fürs Clavier, in Musik gesetzt von Georg Friedrich Wolf. Nordhausen, Auf Kosten des Verfassers. 1781. *(Berlin.)*

1782.

290. **Agthe.** Lieder eines leichten und fließenden Gesangs für das Clavier, . . . von Carl Christian Agthe, Hochfürstl. Hof- und Schloß-Organist zu Ballenstedt. Im Verlag des Autors, und der Buchhandlung der Gelehrten in Dessau. 1782. *(Berlin.)*

Joh. André. Leonore. 2. verbesserte Aufl. Berlin 1782. (1. Aufl.: 1775.)

291. **André, Lieder, Arien und Duette V—VIII.** Lieder, Arien und Duette beym Klavier. Herausgegeben von Johann André. Zweyter Jahrgang. Erstes bis viertes Heft. Berlin, bey Christian Sigismund Spener 1782. *(Berlin, unvollständiges Exemplar.)*

292. **Blumenlese für Klavierliebhaber.** Eine musikalische Wochenschrift. Herausgegeben von H. P. Bossler, Hochf. Brandenb. Rath. Speier 1782. (Zwei Theile.) *(Berlin.)*

293. ***Joh. Friedrich Christmann.** Unterhaltungen fürs Klavier in deutschen Gesängen. 1782.

294. ***G. K. Claudius I.** Sammlung für die Liebhaber des Claviers und Gesanges, Leipzig 1782.

295. ***Ehrenberg,** Oden und Lieder 1782.

296. **Eschstruth.** Gesang vor Sopran und Tenor mit Begleitung zweyer Violinen, Viola, Violoncell und Flügel . . . von H. A. Fr. von Eschstruth. Op. II. Marpurg 1782. Cassel, gedruckt in der Waysenhaus-Buchdruckerey. *(Wien.)*

297. **Eylenstein.** Lieder von beliebten Dichtern Teutschlands, mit Begleitung des Claviers in Musik gesetzt von Johann Friedrich Adam Eylenstein. Weimar, gedruckt und verlegt von C. J. L. Glüsing, und zu finden zu Dessau und Leipzig in der Buchhandlung der Gelehrten. 1782. *(Schwerin.)*

297a. **Gesänge für Maurer** mit neuen Melodien. Dressden 1782. *(Hamburg.)*

298. ***G. Chr. Grofsheim.** Hessische Cadettenlieder. Cassel 1782.

299. **Hässler I.** Clavier- und Singstücke verschiedener Art, componirt . . . von Johann Wilhelm Hässler. Erste Sammlung. Erfurt, auf Kosten des Verfassers. 1782. *(Brüssel.)*

300. **Haydn I.** XII. Lieder für das Clavier . . . von Joseph Haydn, Fürst Esterhazischen Capell-Meister. Iter Theil. Herausgegeben und zu haben bey Artaria Comp. in Wienn. o. J. *(Berlin).*

301. ***Christian Friedr. Hennig.** 12 Freymäurerlieder, nebst noch etlichen andern Gesängen beym Clavier. 1782.

302. **Hiller, Kinderfreund.** Sammlung der Lieder aus dem Kinderfreunde, die noch nicht componirt waren, mit neuen Melodien von Johann Adam Hiller. Ein Geschenk des Verlegers an die Subscribenten der zweyten Auflage. Leipzig, 1782. bey Siegfried Lebrecht Crusius. *(Berlin.)*

303. **Keller.** Lieder einiger neuer deutscher Dichter, mit Begleitung des Claviers, in Musik gesetzt von Johann Gotthilf Keller,

Fürstl. Anhalt-Dessauischen Kammer-Musikus. Dessau, auf Kosten der Verlags-Kasse, und zu finden in der Buchhandlung der Gelehrten, 1782. *(Brüssel.)*

304. **Kirnberger.** Anleitung zur Singekomposition mit Oden in verschiedenen Sylbenmaassen begleitet von Joh. Phil. Kirnberger, Hofmusikus der Prinzessinn Amalia von Preußen. Berlin, bey George Jacob Decker. 1782. *(Berlin bei M. F.)*

305. **Lieder zum Gesang und Clavier** . . . von C. J. P. d. s. W Nürnberg, bey Ernst Christoph Grattenauer. 1782. *(München.)*

306. ***Naumann, Freymäurerlieder.** Vierzig Freymäurerlieder. In Music gesetzt von Herrn Kapellmeister Naumann zu Dresden. Zum Gebrauch der teutschen auch französischen Tafellogen. Berlin 1782 bey Christian Friedrich Himburg. (2. Aufl. 1784.)

307. **Ofswald I.** Lieder beym Clavier mit einer begleitenden obligaten Violine, dem Ernste und der guten Empfindung gewidmet. In Musik gesetzt von Heinrich Siegmund Oßwald. Breslau, bey Wilhelm Gottlieb Korn. 1782. *(Berlin bei Erk.)*

308. **Reichardt.** Oden und Lieder von Uz, Kleist, Hagedorn und andren mit Melodieen beym Clavier zu singen von Johann Friedrich Reichardt, Königl. Preuß. Capellmeister . . . Grotkau, 1782 im Verlag und auf Kosten der Evang. Schulanst. und bey ihr, und bey Gottlieb Loewe in Breßlau zu finden. *(Berlin bei M. F.)*

309. **Reichardt.** Lieder von Gleim und Jacobi mit Melodieen von Johann Friedrich Reichardt. Gotha bey Carl Wilhelm Ettinger. 1784 (Druckfehler statt: 1782.) *(Berlin bei M. F.)*

310. **Reichardt.** Musikalisches Kunstmagazin von Johann Friederich Reichardt. Erster Band. I—IV. Stück. Berlin 1782. Im Verlage des Verfassers. *(Berlin.)*

311. **Juliane Reichardt.** Lieder und Claviersonaten, von Juliane Reichardt, geb. Benda. Hamburg, bey Carl Ernst Bohn. 1782.

312. *** Christian Friedrich Daniel Schubart.** Etwas für Klavier und Gesang. Winterthur 1782.

313. **Schulz, Lieder im Volkston I.** Lieder im Volkston, bey dem Klavier zu singen, von J. A. P. Schulz, Capellmeister Sr. Kön. Hoheit des Prinzen Heinrich von Preußen. Berlin, 1782. bey George Jakob Decker, Königl. Hofbuchdrucker. (2. Aufl. 1785.) *(Berlin.)*

314. **Seckendorff III.** Volks- und andere Lieder, mit Begleitung des Forte piano, In Musik gesetzt von Siegmund Freyherrn von Seckendorff. Dritte Sammlung. Dessau, Auf Kosten der Verlags-

Kasse, und zu finden in der Buchhandlung der Gelehrten. 1782. *(Berlin bei M. F.)*

315. ***Joh. L. Stanzen.** Klavierlieder. Cassel 1782.

316. **Steffan IV.** Sammlung Deutscher Lieder für das Klavier. von Herrn Joseph Anton Steffan, k. k. Hofklaviermeister. Vierte Abtheilung. Wien, bey Joseph Edlen von Kurzbeck, 1782. *(Berlin.)*

C. G. Telonius, Oden und Lieder mit Melodien. Neue Auflage. Hamburg 1782. (1. Aufl.: 1777.)

1783.

317. **Akademisches Liederbuch.** Notenbuch zu des akademischen Liederbuchs erstem Bändchen. Altona, gedruckt bei Johann David Adam Eckhardt. Dessau und Leipzig, in der Buchhandlung der Gelehrten, 1783. *(München.)*

318. **André, Neue Sammlung I.** Neue Sammlung von Liedern, mit Melodien von Johann André. Erster Theil. Berlin, bey George Jacob Decker. o. J. *(Berlin.)*

319. **Blumenlese für Klavierliebhaber.** Eine musikalische Wochenschrift. Herausgegeben von H. P. Bossler, Hochf. Brandenb. Rath. Speier 1783. (Zwei Theile). *(Berlin.)*

320. ***D. von Bosch.** Versuch eines Liebhabers der Tonkunst, in Melodien für die Singstimme und das Clavier. Erster und zweyter Theil. 1783.

321. **Ehrenberg.** Oden und Lieder mit Begleitung des Claviers, in Musik gesetzt von Ehrenberg. Zweiter Theil. Leipzig in Commission bei Christian Gottlob Hilscher 1783. *(Brüssel.)*

322. **Eschstruth.** Lieder Oden und Chöre mit Compositionen vor die Singstimme und das Clavier von H. A. Fr. von Eschstruth. 1ter Theil op. III. Marpurg 1783. Gedruckt zu Kassel in der Waysenhaus-Buchdruckerey. *(Cassel.)*

323. **Gruber.** Lieder von verschiedenen Lieblingsdichtern für die Singstimme und das Klavier gesetzt von Georg Wilhelm Gruber, Kapellmeister in Nürnberg. Nürnberg zu finden bey dem Verfasser und in Wien bey Christ. Torricella, Kunst und Musikhändler. o. J. *(München.)*

324. ***C. A. Hartung.** Oden und Lieder mit Melodien fürs Clavier. Braunschweig. [um 1783].

325. **Haydn II.** XII Lieder für das Clavier . . . von Joseph Haydn, Fürst Esterhazischen Capell-Meister. II. Theil. Herausgegeben und zu haben bey Artaria Comp. in Wienn. o. J. *(Berlin)*

325a. * **Joh. Ad. Hiller.** Elisens geistliche Lieder, nebst einem Oratorium und einer Hymne von C. F. Neander. Leipzig 1783.

326. * **J. D. Holland.** Gesänge beym Clavier zu singen. Hamburg. [um 1783].

326a. **Chr. A. Krause.** Gesänge mit Klavier-Begleitung, von Christian Andreas Krause, aus Kursachsen. o. O. 1783. *(Dresden.)*

327. * **Unbekannt.** Jacobi's neue Lieder mit Melodien. Basel, bey J. J. Thurneysen, dem jüngeren, und Leipzig, bey Haugen in Commiss. [1783].

328. * **Joh. Gottf. Krebs.** Lieder mit Melodien. 2. Theil. Altenburg 1783.

329. * **Zwölf Lieder,** mit Begleitung eines Pianoforte, in Music gesezt von J. H. O. Wien, bey Fried. Aug. Hartmann [1783.]

330. * **Joh. Gottfried Moses II.** Versuch einiger Lieder. 2. Theil. Hof 1783.

331. **Ofswald II.** Lieder beym Clavier mit Begleitung einer obligaten Violine, dem Ernste und der guten Empfindung gewidmet. Zweyter Theil. Herausgegeben von Heinrich Siegmund Oßwald. Breslau, bey Wilhelm Gottlieb Korn. 1783. *(Berlin bei Erk.)*

332. * **Christian Wilhelm Podbielski.** Kleine Klavier- und Singstücke. Königsberg 1783.

333. * **Preufs.** Vermischte Oden und Lieder fürs Fortepiano mit einer Singstimme, in Music gesezt von Carl Preuß, Sr Majestät von Großbrittanien Cammermusicus zu Hannover. 1783.

334. **Reichardt.** Kleine Klavier- und Singestücke von Johann Friederich Reichardt. Königl. Preuß. Capellmeister. Königsberg. Bey Karl Gottlob Dengel, 1783. *(Brüssel.)*

335. **Sammlung neuer Klavierstükke mit Gesang,** für das deutsche Frauenzimmer. 1783. Cassel, in der Waisenhaus-Buchdrukkerei. *(Berlin bei M. F.)*

336. * **Nopitsch-Schubart.** Klagegesang an mein Clavier auf die Nachricht von Minettens Tod, von M. Christian Friedr. Dan. Schubart. Herausgegeben und den Liebhabern des Gesanges gewidmet von Christoph Friedr. Wilhelm Nopitsch, Musikdirektor in Nördlingen. Augsburg, bey Stage 1783.

337. * **Benjamin Gotthold Siewert.** Gesänge zum Vergnügen beym Klavier. Danzig 1783.

338. * **Joh. L. Stanzen.** Klavierlieder. 2. Theil. Cassel 1783.

339. **Tag I.** Lieder beim Klavier zu singen .... in Musik gesetzt von Christian Gotthilf Tag. Leipzig, bey Friedrich Gotthold Jacobäer und Sohn. 1783. *(Berlin.)*

340. **Warneke II.** Lieder mit Melodien fürs Klavier von Georg Heinrich Warneke. Göttingen, auf Kosten des Verfassers, und in Commission bey Vict. Boßiegel 1783. *(Berlin bei Erk.)*

341. * **Weber.** 12 Melodien fürs Clavier. Magdeburg. [um 1783].

342. * **(Wernhammer).** C. F. Gellerts geistliche Oden und Lieder. Zweite Hälfte. Winterthur 1783. (Vgl. No. 220.)

1784.

343. **André, Neue Sammlung II.** Neue Sammlung von Liedern, mit Melodien von Johann André. Zweyter und letzter Theil. Berlin, bey George Jacob Decker. o. J. [Untertitel:] Lieder von Johann Martin Miller, und einigen andern Dichtern, in Musik gesetzt von Johann André. Berlin, bey George Jacob Decker. o. J. *(Berlin.)*

344. **Auberlen.** Lieder fürs Clavier und Gesang. In Musik gesezt und herausgegeben von Samuel Gottlob Auberlen. St. Gallen, bey Reutiner, jünger. 1784. *(Berlin bei Erk.)*

345. * **C. L. Becker.** Arietten und Lieder am Klaviere von C. L. Becker. Organist in Northeim. Göttingen 1784.

346. **Neue Blumenlese für Klavierliebhaber.** Eine musikalische Wochenschrift. 1784. Speier. bei Rath Bossler. (Zwei Theile.) *(Berlin.)*

347. * **Bossler.** Scherzhafte Launen beym Clavier. Ein Neujahrsgeschenk für Deutschlands Schönen. 1784.

348. **Claudius II.** Sammlung für die Liebhaber des Claviers und Gesanges, von Georg Carl Claudius. Zwote Sammlung. Leipzig, in Commission bey Adam Friedrich Böhme. 1784. *(Berlin bei Erk.)*

349. **Briefwechsel der Familie des Kindesfreundes.** (Herausgegeben von Chr. F. Weisse. Leipzig 1784—1792 in 12 Bänden. Mit Liedcompositionen von Hiller, Türk und G. C. Claudius.)

350. * **Georg Wilh. Fischer I.** Versuche in der Tonkunst und Dichtkunst. Leipzig bey Haug 1784.

351. **Georg Wilh. Fischer II.** Zwote Sammlung Poetischer und musikalischer Versuche von Georg Wilhelm Fischer. Dessau und Leipzig. Zu finden in der Gelehrtenbuchhandlung. 1784. *(Berlin.)*

352. **Hartmann-Junghanss I. II.** Wonneklang und Gesang, für Liebhaber — auch Anfänger des Klaviers, komponiert von Christoph Heinrich Hartmann *) (Organist) und Johann Adrian Junghanss **)

(Organist). Arnstadt**) und Einbeck*). Erste und Zweite Sammlung. o. J. *(Brüssel.)*

353. **Hausius.** Gesaenge am Clavier herausgegeben von M. Carl G. Hausius. Erster Theil. Leipzig 1784. *(Brüssel.)*

354. **Hitzelberg.** Für fühlende Seelen am Klavier von Demoiselle M. J. Hitzelberg. Erste Sammlung. Wien, bey Joseph Stahel 1784. *(Brüssel.)*

355. ***Joh. Dav. Holland.** Gesänge zum Gebrauch der Concerte im Ebersbachischen Garten. Einige Theile [vor 1784]. (wohl Arien.)

356. **Kunzen.** Compositionen der in dem ersten Theile der Gedichte meines Vaters enthaltenen Oden und Lieder. Von Friedrich Ludewig Aemilius Kunzen. Herausgegeben von C. F. Cramer. Leipzig, gedruckt bey Johann Gottlob Immanuel Breitkopf. 1784. *(Berlin bei Erk.)*

357. **Lieder mit Melodien** zum Gebrauche der Loge zu den drey Degen in Halle. Halle, 1784. Gedruckt bey Christian Gottlob Täubel. *(Hamburg.)*

Naumann. Vierzig Freymäurerlieder. Zweyte Auflage. Berlin 1784. (1. Aufl.: 1782.) *(Berlin bei Erk.)*

358. **Naumann.** Sammlung von Liedern beym Clavier zu singen. In drei Abtheilungen. Componirt vom Herrn Naumann, Churfürstl. Sächssl. Capellmeister. Pförten, gedruckt durch Erdmann Christoph Beneke. 1784. *(Berlin.)* — Das Werk ist auch unter folgendem Titel gedruckt: Sammlung von deutschen, französischen und italiänischen Liedern beym Clavier zu singen. In Musik gesetzt von Johann Amadeus Naumann, Churfürstl. sächs. Capellmeister. Leipzig, in der Breitkopfischen Musikhandlung, o. J. — (Neue Aufl.: 1794.) *(Berlin bei M. F.)*

359. **Christian Gottlob Neefe.** Lieder für seine Freunde und Freundinnen, nebst einer Ballade. Leipzig in Commission, bei Christian Gottlob Hilscher. 1784. *(Brüssel.)*

360. ***Christoph Friedrich Wilhelm Nopitsch.** Musik zu den Gedichten Bürgers, Ramlers und Stolbergs. Dessau 1784.

361. ***T. L. Ochernal.** 24 dreystimmige geistliche Gesänge, mit Melodien zum Gebrauch kleiner Stadt- und Landschulen. Leipzig [vor 1784].

362. **Reichardt-Gleim-Jacobi.** Lieder von Gleim nnd Jacobi mit Melodieen von Johann Friedrich Reichardt. Gotha, bey Carl Wilhelm Ettinger. 1784. *(Berlin bei M. F.)*

363. **Rheineck III.** Dritte Lieder-Sammlung mit Klavier-Melodien. In die Musik gesetzt von Christoph Rheineck in Memmingen. Memmingen, In Verlag des Componisten 1784. *(Berlin.)*

364. **Sechs Rondos** und sechs kleine Lieder von zwölf verschiedenen Componisten für das Clavier in Musik gesetzt. Leipzig 1784. (Zwei Theile). *(Brüssel.)*

365. **Rust I.** Oden und Lieder aus den besten deutschen Dichtern, mit Begleitung des Claviers, in Musik gesetzt von Friederich Wilhelm Rust Fürstl. Anhalt-Deßauischen Musikdirektor. Erste Sammlung. Deßau, Auf Kosten der Verlagscasse und zu finden in Leipzig in der Buchhandlung der Gelehrten, 1784. *(Berlin bei Erk.)*

366. **Zweite Sammlung neuer Klavierstükke** mit Gesang für das deutsche Frauenzimmer. 1784. Deßau und Leipzig, auf eigene Kosten des Herausgebers. *(Berlin).*

367. **Schulz-Uz.** Johann Peter Uzens lyrische Gedichte religösen Innhalts nebst einigen andern Gedichten gleichen Gegenstandes von E. C. von Kleist, J. F. Freyherrn von Cronegk, C. A. Schmid, und J. J. Eschenburg mit Melodien zum Singen bey dem Claviere von J. A. P. Schulz, Kapellmeister Sr. Königlichen Hoheit des Prinzen Heinrich von Preußen. . . . Hamburg, bey Johann Henrich Herold, 1784. (2. Aufl. 1794.) (*Berlin bei M. F.*)

367a. ***J. M. Wiese.** Kleine Singstücke. Lübeck 1784.

368. **Ernst Wilhelm Wolf.** Ein und funfzig Lieder der besten deutschen Dichter mit Melodieen von Ernst Wilhelm Wolf. Weimar, in Commission bey Carl Ludolph Hoffmanns seel. Wittib und Erben, 1784. *(Berlin.)*

1785.

369. **Bauer.** Zwölf Lieder von verschiedenen ungenannten Dichtern, für das Klavier gesetzt von Georg Christoph Bauer, der Gottesgelahrtheit Kandidat. Hof, im Verlag der Vierlingischen Buchhandlung 1875. *(Berlin.)*

370. **G. W. Burmann.** Für Klavier und Gesang. Berlin o. J. [nach 1785]. *(Berlin).*

371. **Claudius III.** Sammlung für die Liebhaber des Clavier und Gesanges, von Georg Carl Claudius. Dritte Sammlung. Leipzig, in Commission bey Adam Friedrich Böhme. 1785. *(Berlin.)*

372. **Egli I.** Singcompositionen mit Begleitung des Claviers. Herausgegeben von J. H. Egli. Zürich. Bey Orell, Gessner, Fueslin und Compagnie. 1785. *(Berlin bei M. F.)*

373. **Gräser.** Gesänge mit Clavier-Begleitung für Frauenzimmer componirt von T. C. G. Gräser. Leipzig in Commission bey C. G. Hilscher. o. J. *(Brüssel.)*

374. ***Michael Ehregott Grose.** 24 Lieder von guten Dichtern in Musik gesetzt. 1785.

375. **Hillmer.** Lieder für Herz und Empfindung in Musik zum Singen am Claviere gesetzt von Gottlob Friedrich Hillmer. Neue Sammlung. Breslau, bey Gottlieb Löwe. 1785. *(Berlin bei Eck.)*

376. ***Christian Kalkbrenner.** Sammlung von Arien und Liedern. Cassel 1785.

377. **Knecht.** Heilige Gesänge aus den besten geistlichen Dichtern, vorzüglich der Sonn- und Festtäglichen Erbauung gewidmet, und auf eine vielfache brauchbare ganz neue Art . . . . . musikalisch bearbeitet von dem Herrn Musikdirector Justin Heinrich Knecht. Speier bei Bossler 1785. 5 Abtheilungen.

378. ***Kolenez.** Lieder mit Melodien. Breslau 1785.

Neefe-Klopstock. Oden von Klopstock, in Musik gesetzt von Neefe, Kurfürstl. Kölln. Hoforganist. Neue sehr vermehrte und verbesserte Ausgabe. Neuwied. o. J. (1. Aufl.: 1776.) *(Königsberg.)*

379. **Pohl.** Lieder mit Melodien fürs Clavier, von Wilhelm Pohl. Breslau, bey Leuckart und Compagnie. 1785. *(München.)*

380. ***Friedr. Preu II.** Lieder fürs Clavier. 2. Heft. Leipzig bey Jacobäer 1785.

380a. **Ruprecht I.** Sechs Lieder für das Pianoforte, oder Klavier. In Musik gesetzt von Ruprecht. Mit sechs dem Text anpassenden Kupfern von ebendemselben gestochen. Wien. Gedruckt auf Kosten des Verfassers. o. J. *(Wien, k. k. Hofbibliothek.)*

Schmittbaur. Liedersammlung mit Begleitung des Klaviers von Herrn Schmittbaur. Ein Auszug aus der musikalischen Blumenlese. Speier. Bei Rath Bossler. o. J. (cca. 1785). *(Hamburg.)*

381. ***Schrattenbach.** XII Lieder fürs Klavier oder die Harfe. Wien 1785.

J. A. P. Schulz. Lieder im Volkston. Erster Theil. Zweyte verbesserte Auflage. Berlin 1785. (1. Aufl.: 1782.)

382. **Schulz Lieder im Volkston II.** Lieder im Volkston, bey dem Claviere zu singen, von J. A. P. Schulz, Capellmeister Sr. Kön. Hoheit des Prinzen Heinrich von Preußen. Zweyter Theil. Berlin, 1785. bey George Jacob Decker, Königl. Hofbuchdrucker. *(Berlin.)*

383. **Spazier.** Zwanzig vierstimmige Chöre, im philantropinischen Betsale gesungen. In Musik gesezt und in Partitur mit unterlegtem Klavierauszuge herausgegeben von Karl Spazier, Lehrer und Aufseher am Dessauschen Erziehungs-Institute. Leipzig, bei Siegfried Lebrecht Crusius. 1785. *(Königsberg.)*

384. **Stadler.** XII Lieder von Gellert für das Clavier in Musique gesetz (sic) von Herrn P. Maximilian Stadler. Christoph Torricella Kunst Kupferstich und Musicalien Verleger. [Wien.] o. J. *(Wien.)*

385. **Steinfeldt.** Sammlung moralischer Oden und Lieder zum Singen bey dem Claviere, von A. J. Steinfeldt. Hamburg, gedruckt von Michael Christian Bock. o. J. *(Hamburg.)*

386. ***Stubenvoll.** VI deutsche Lieder fürs Clavier. Mainz 1785.

387. **Tag II.** Lieder beim Klavier zu singen, nebst einer melodramatischen Scene . . . in Musik gesetzt von Christian Gotthilf Tag. Zweite Sammlung. Leipzig, bei Friedrich Gotthold Jacobäer. 1785. *(Berlin.)*

388. ***Taschenbuch für Frauenzimmer.** Leipzig 1785ff.

389. **Telonius.** Geist- und weltliche Oden und Lieder mit Melodien, vermischt mit einigen Menuetten, Märschen und sechs Englischen Tänzen; für's Clavier gesetzt und herausgegeben von einem Liebhaber der Musik, C. G. Telonius in Hamburg. Gedruckt von Michael Christian Bock. 1785. *(Hamburg.)*

390. ***J. L. Willing.** Lieder mit Melodien von Joh. Ludw. Willing, Organist in Nordhausen. Leipzig, auf Kosten des Autors und in Commission bey Hilscher.

391. **Witthauer.** Sammlung vermischter Clavier- und Singstücke, enthaltend 1) eine Anzahl Anfangsstücke für alle Klassen angehender Spieler, 2) eine Claviersonate, 3) einige kleine Singstücke von Johann Georg Witthauer. Hamburg, bei Herold 1785. (Vier Stücke.) *(Lübeck.)*

392. ***G. Fr. Wolf.** Lieder aus Millers Leiden und Freuden. Halle 1785.

1786.

393. **Brede.** Lieder und Gesänge am Klavier zu singen, nebst einem Rondo . . . verfertiget von Samuel Friedrich Brede, Subrektor und Kantor in Perleberg. Auf Kosten des Verfassers und in Commission bey Weiss — und Brede, in Offenbach. o. J. (Vorrede datirt). *(Brüssel.)*

394. **Egli.** Musicalische Blumenlese für Liebhaber des Gesangs und Claviers, enthaltend Geistliche Gedichte von den besten Dichtern und Componisten Deutschlands, gesammelt und herausgegeben von Joh. Heinrich Egli. Erste Ausgabe. Zürich, bey David Bürkli, MDCCLXXXVI *(Berlin bei M. F.)*

395. **Egli II.** Singcompositionen mit Begleitung des Claviers. Herausgegeben von J. H. Egli. Zweite Sammlung. Zürich. Bey Orell, Gessner, Fueslin und Compagnie. 1786. *(Berlin bei M. F.)*

396. **Hässler II.** Clavier- und Singstücke verschiedener Art, componirt von Johann Wilhelm Hässler. Zweite Sammlung. Leipzig, im Schwickertschen Verlage o. J. *(Brüssel.)*

397. ***C. F. Hennig,** Sechs scherzhafte Lieder. Leipzig 1786.

398. ***Jünglingsweihe und Mädchenfeyer.** 1. Heft. Leipzig 1786.

399. ***Christian Kalckbrenner.** Arien und Lieder beym Klavier. Berlin 1786.

400. **Fr. Ludw. Aemilian Kunzen.** Viser og Lyriske Sange. Kiöbenhavn 1786. *(Berlin.)*

401. **(Gottfried Lebrecht Masius).** Die Eremiten an der Gruft Friedrich II. Königs von Preussen, und am Throne Friedrich Wilhelms II. Königs von Preussen. Ein Weihnachtsgeschenk für Harfe und Clavier. Cöthen und Leipzig, o. J. (Vorrede datirt mit Verfassernamen). *(Breslau.)*

402. ***Joh. Simon Mayr.** Lieder beym Clavier zu singen. Regensburg 1786.

403. ***Musikalische Monatschrift** für Gesang und Clavier. Stuttgart um 1786 (1784?)

404. **Paradis.** Zwölf Lieder auf ihrer Reise in Musik gesetzt ... Maria Theresia Paradis. Leipzig, bey Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1786. *(Berlin bei M. F.)*

405. ***Maria Charl. Amalie,** Herzogin von Sachsen. Lieder von einer Liebhaberin, Gotha 1786.

406. ***Sander.** Das Gebeth des Herrn nach Klopstock, nebst einigen Liedern moralischen Inhalts; componirt von F. S. Sander. Breslau 1786.

Joh. Schmidlin. Schweizerlieder. Vermehrte dritte Auflage. Zürich 1786. (1. Aufl.: 1769.)

407. **Corona Schröter.** Fünf und Zwanzig Lieder. In Musik gesezt von Corona Schröter. Weimar 1786. Annoch bey mir selbst, und in Commission in der Hoffmannischen Buchhandlung. *(Berlin.)*

408. **Schubart, Musicalische Rhapsodien.** Christian Friedrich Daniel Schubarts Musicalische Rhapsodien. Erstes Heft. Stuttgart, gedrukt in der Buchdrukerei der Herzoglichen Hohen Carlsschule, 1786. *(Berlin.)* Zweites Heft. 1786. *(Stuttgart.)*

409. **Schulz.** Religiöse Oden und Lieder aus den besten deutschen Dichtern mit Melodien zum Singen bey dem Claviere von J. A. P. Schulz, Kapellmeister Sr. Königlichen Hoheit des Prinzen Heinrich von Preussen. ... Hamburg, bey Johann Henrich Herold, 1786. (*Berlin bei Erk.*)

410. ***Johann Carl Gottlieb Spazier.** Lieder einsamer und gesellschaftlicher Freude. Wien 1786.

411. ***Carl David Stegmann.** III Freymaurerlieder. Hamburg 1786.

412. **Sterkel.** XII Lieder mit Melodien beym Clavier zu Singen von J. F. Sterkel. Herausgegeben vom (sic) Artaria Comp. in Wien. o. J. (1785?) *(Berlin.)*

413. **Wenk.** XXIV Religiöse, Ernste und Scherzhafte Lieder von guten Dichtern in Musik gesezt von J. A. Wenk, Inspector des Fürstl. Armen-Hauses zu Cöthen. Nürnberg in Verlag bey Joh. Mich. Schmidt. A° 1786. *(Brüssel.)*

1787.

413a. **Carl Philipp Emanuel Bach.** Neue Melodien zu einigen Liedern des neuen Hamburgischen Gesangbuchs, nebst einigen Berichtigungen. Im Verlag der Heroldschen Buchhandlung und gedruckt bey Gottlieb Friedrich Schniebes, 1787. *(Berlin.)*

414. **(J. C. F. Bach).** Musikalische Nebenstunden. Rinteln, gedruckt bey Anton Henrich Bösendahl 1787. Erstes und Zweytes Heft. *(Wernigerode.)* Drittes Heft. *(Hamburg.)*

415. **Beneken.** Lieder und Gesänge für fühlende Seelen. Nebst sechs Menuetten, von Friedrich Burchard Beneken. Hannover, In Commission der Schmidtschen Buchhandlung. 1787. *(Berlin bei M. F.)*

416. **Blumlenlese für Klavierliebhaber.** 1787. Speier bei Rath Bossler. *(Berlin bei M. F.)*

417. **(Burmann).** Liederbuch fürs Jahr 1787. Freunden und Freundinnen des Klaviers und Gesanges zum Neujahrsgeschenk übergeben vom Verfasser. Berlin, verlegt von P. Bourdeaux, 1787. *(Berlin bei Erk.)*

417a. ***Joh. Heinrich Egli.** Schweizerlieder von verschiedenen Verfassern, als ein zweiter Theil zu Lavater's Schweizerliedern. Mit Melodien von Egli. Zürich bey David Bürkli 1787. (2. Aufl. 1798.)

418. **Flora.** Erste Sammlung. Enthaltend: Compositionen für Gesang und Klavier, von Gräven, Gluck, Bach, Adolph Kunzen, F. L. Ae. Kunzen, Reichardt, Schwanenberger. Herausgegeben von C. F. Cramer. Kiel, bey dem Herausgeber, und Hamburg, in Commission bey der Hofmannischen Buchhandlung, 1787. *(Berlin.)*

419. ***Fränzl d. Jüngere.** Lieder mit Melodien fürs Clavier. Mannheim 1787.

420. ***Gerstenberg I.** Zwölf Lieder und ein Rundgesang zur Beförderung des geselligen und einsamen Vergnügens für Klavier von Johann David Gerstenberg. Leipzig, in Commission in der Sommerischen und Hilscherischen Buchhandlung. Erste Sammlung. 1787.

421. **Hillmer.** Lieder für Herz und Empfindung zum Singen am Klavier komponirt von Gottlob Friedrich Hillmer, Königl. Preuß. Hofrath. Erste Fortsetzung. Breslau, bei Gottlieb Löwe, 1787. *(Berlin bei Erk.)*

422. * **Krebs.** Sammlung einiger der vorzüglichsten Kirchengesänge mit Veränderungen herausgegeben von E. C. T. Krebs, fürstl. Sächs. Hoforganisten zu Altenburg. Altenburg 1787.

423. * **Bernh. Christoph Kümmel.** Isaak Maus Gedichte mit Melodien fürs Clavier. Leipzig. [vor 1788].

424. **Reichardt.** Musikalisches Kunstmagazin von Johann Friederich Reichardt. (2. Bd.) 5. Stück. Berlin (1787). *(Berlin.)*

Johann Fried. Reichardt. Gedichte von Karoline Christiane Louise Rudolphi. Erste Sammlung. Zweite verbesserte Auflage. Wolfenbüttel 1787. (1. Aufl.: 1781.)

425. **Reichardt, Lieder für Kinder III.** Lieder für Kinder aus Campes Kinderbibliothek mit Melodieen, bey dem Klavier zu singen, von Johann Friedrich Reichardt, Königl. preußischer Capellmeister. Dritter Theil. Wolfenbüttel, in der Schulbuchhandlung 1787. *(Berlin bei Erk.)*

425a. **Rellstab.** Clavier-Magazin für Kenner und Liebhaber herausgegeben von Johann Carl Friedrich Rellstab. Zweytes Vierteljahr und Drittes Vierteljahr. Berlin. Im Verlage der Rellstabschen Musikhandlung und verbesserten Musikdruckerey. o. J. (Das „Erste Vierteljahr“ nicht aufzufinden.) *(Berlin.)*

426. **Rheineck IV.** Vierte Lieder-Sammlung mit Klavier-Melodien. In die Musik gesezt von Christoph Rheineck in Memmingen. Memmingen, gedruckt und verlegt von Jakob Mayer, 1787. *(Berlin.)*

427. * **Scheidler.** Kleine Klavier- und Singstücke. Erste Sammlung. (vor 1787.)

428. **Scheidler.** Kleine Klavier- und Singstücke, von Johann David Scheidler, Herzoglich Sachsen-Gothaischen Kammermusikus. Zwote Sammlung. Gotha, beym Verfasser und in Commission bey C. W. Ettinger. 1787. *(Lübeck).*

429. * **Schmidt.** Clavier- und Singstücke. Erste Sammlung. Leipzig 1787.

430. **(Witthauer).** Gedichte von Karoline Christiane Louise Rudolphi. Zweite Sammlung. Nebst einigen Melodien. Herausgegeben von Johann Heinrich Campe. Braunschweig 1787. In Commission der Schulbuchhandlung. *(Berlin bei Göritz.)*

1788.

431. **Abeille-Hübner.** Vermischte Gedichte, von Eberhard Friedrich Hübner, der Weltweisheit Doctor, und Lehrer an der Herzoglichen Carls-Hohenschule, mit Claviermelodien, von Herrn Tonkünstler Abeille, nebst einem Titelkupfer. Erste Sammlung. Stuttgart, gedruckt bei den Gebrüdern Mäntler, auf Kosten des Herausgebers. 1788. *(Königsberg.)*

432. ***Becker.** Stücke allerley Art für Kenner und Liebhaber des Claviers und Gesanges, von C. L. Becker. Erstes Heft. Nordheim, auf Kosten des Verf. und in Commission in der Vandenhoeck-Ruprechtischen Buchhandlung zu Göttingen. 1788.

433. ***Beutler.** Kleine musikalische Unterhaltungen für das Klavier oder Pianoforte, nebst einigen Gesängen von Joh. G. Bernh. Beutler. Erster Theil. Mühlhausen auf Kosten des Verf. 1788.

434. **Brandes.** Musikalischer Nachlaß von Minna Brandes. Herausgegeben von Friedrich Hoenicke, Musikdirektor beym Hamburgischen Theater. Hamburg, bey Johann Heinrich Herold, 1788. *(Hamburg.)*

435. **(Joh. Heinr. Egli.)** Schweizerische Volkslieder mit Melodien. Zürich bey David Bürkli 1788. *(Hamburg.)*

436. ***Hans Adolph Frh. v. Eschstruth.** a) Millers Lieder mit Musik und einer Einleitung von Eschstruth. Marburg 1788. 8°. b) Millers Lieder in Musik gesezt von Eschstruth. Erster Theil. Cassel 1788. Quer 4°.

437. **Fleischer.** Sammlung Größerer und kleinerer Singstücke mit Begleitung des Claviers . . . . von Friedrich Gottlob Fleischer. Braunschweig in Commission der Schul:Buchhandlung, 1788. *(Wernigerode.)*

438. **Freymäurer-Lieder** mit ganz neuen Melodien von den Herren Capellmeistern Bach, Naumann und Schulz. Kopenhagen und Leipzig, verlegts Christian Gottlob Proft, Kön. priv. Universitäts-Buchhändler. 1788. *(Berlin bei Erk.)*

439. **Fricke.** Oden und Lieder aus des Königl. Großbritt. Herrn Hofraths von Rüling Gedichten, zum Singen und Clavierspielen in Music gesetzet von J. C. Fricke Advokat zu Münder. Rinteln, 1788 gedruckt bei Anton Heinrich Bösendahl, Universitätsbuchdrucker. *(Brüssel.)*

440. ***Gerstenberg II.** Zwölf Lieder und ein Rundgesang zur Beförderung des geselligen und einsamen Vergnügens für's Klavier von Joh. Daniel Gerstenberg. Zweite Sammlung. Leipzig, in Commission in der Sommerischen und Hilscherischen Buchhandlung. 1788.

441. ***Gruber.** An die Freude. Ein Rundgesang von Schiller. In die Musik gesezt von Ge. Wilh. Gruber, Kapellmeister. Nürnberg auf Kosten des Tonsetzers. (1788.)

442. * **C. H. Hartmann.** Versuche in Melodien zu Liedern. Rinteln 1788.

443. * **J. C. G. Heinroth.** Oden und Lieder. Dresden 1788.

444. * **C. T. Jarger.** Lieder am Clavier, zum Beßten der abgebrannten Cantoren zu Ruppin. Berlin, in der Rellstabischen Buchhandlung 1788.

445. * **Carl Gottlob König,** des Predigtamts Kandidat. Lieder mit Melodien für Klavier und Gesang. Leipzig, Breitkopf 1788.

446. **Kunzen.** Weisen und Lyrische Gesänge in Musik gesetzt von Friderich Ludewig Aemilius Kunzen. Flensburg und Leipzig, in der Kortenschen Buchhandlung. 1788. *(Berlin.)*

447. * **F. L. Ae. Kunzen.** Lenore, Ballade von Bürger. 1788.

448. ***Lauer.** Liedersammlung, in Musik gesetzt von Johann Friedrich Lauer in Gotha. Eisenach, in der Wittekindischen Buchhandlung.

449. **Lieder für Freunde der geselligen Freude.** Leipzig 1788. *(Berlin bei Erk,* Titelblatt unvollständig.)

450. * **M. Müller.** 2 Liedersammlungen. Lingen 1788.

451. **Neubauer.** Gesänge mit Begleitung des Claviers. Von Franz Christoph Neubauer. Zürich bey Orell, Gessner, Fuessli & Comp. 1788. *(Leipzig.)*

452. **Reichardt.** Deutsche Gesänge mit Clavierbegleitung von Johann Friederich Reichardt. Leipzig, bey Georg Joachim Göschen, 1788. (2. Aufl. 1794?) *(Berlin bei M. F.)*

453. * **Joh. Christoph Reinhard.** Geistliche und moralische Lieder. Gotha 1788.

Joh. Heinr. Rolle. Sammlung Geistlicher Lieder. Zweyte Auflage. Dressden und Leipzig 1788. (1. Aufl.: 1775.)

454. **Saul I.** Melpomene. Erstes Heft. Enthaltend zwanzig Lieder von J. L. Gericke der Heilkunst Doctor. Für das Clavier gesetzt von D. Saul. Hamburg, gedruckt von Michael Christian Bock. o. J. (vor 1788). *(Brüssel.)*

455. **Saul II.** Melpomene. Zweytes Heft. Enthaltend zwanzig Lieder von Johann Ludewig Gericke der Heilkunst Doctor. Für das Clavier gesetzt von Dieterich Saul. Hamburg, gedruckt bey Gottlieb Friedrich Schniebes. 1788. *(Brüssel.)*

456. ***H. C. Schnoor.** XII Lieder des Grafen von Stolberg. Hamburg 1788.

457. **Gedichte von Filidor.** Mit Musik. Leipzig, bei Georg Joachim Göschen (1788). *(Berlin.)*

458. **Telonius.** Kleine, muntere und ernsthafte Sing-Stücke beym Klavier, componirt und herausgegeben von einem Liebhaber der Musik: C. G. Telonius in Hamburg, Gedruckt bey Gottlieb Friedrich Schniebes 1788. *(Hamburg.)*

459. ***Unbekannt.** J. C. Giesecke (?). Gedichte nebst Musikbegleitung. 1788.

460. ***Versuch einiger Lieder** mit Melodien für junge Klavier-Spieler. 1788.

460a. ***J. J. Walder.** Anleitung zur Singkunst, in kurzen Regeln für Lehrer und in stufenweiser Reihe von Übungen und Beyspielen für Schüler, zum Gebrauch der vaterländischen Schulen, von J. J. Walder. Zürich 1788. (5. Auflage 1819, diese in *Berlin bei M. F.)*

461. **Georg Friedrich Wolf.** Vermischte Klavier- und Singestücke von verschiedener Art, von Georg Friedrich Wolf, Gräflichen Kapellmeister. Erste Samlung. Halle, 1788. verlegt und gedruckt bei Johann Christian Hendel. *(Wernigerode.)*

1789.

462. **C. Ph. E. Bach.** Neue Lieder-Melodien nebst einer Kantate zum Singen beym Klavier componirt von Karl Philipp Emanuel Bach. Lübeck, 1789, bey Christian Gottfried Donatius. *(Berlin.)*

463. ***Boeklin.** Neue Lieder für Liebhaberinnen und Freunde des Gesangs und Klaviers von Franz Fried. Siegmund August Reichsfreiherrn von Boeklin zu Rust etc. Erste Sammlung. Strasburg bei Stork (1789).

464. **Egli-Gellert.** C. F. Gellerts geistliche Oden und Lieder mit Choralmelodieen von Joh. Heinrich Egli. Mit gnädigstem Privilegio der sämtlichen Evangelischen Eidgenoßschaft. Zürich, bey David Bürkli, 1789. (Neue Aufl.: 1829.) *(Königsberg.)*

465. **Flaschner.** Zwanzig Lieder vermischten Inhalts für Klavier und Gesang . . . von Gotthelf Beniamin Flaschner. Zittau und Leipzig, bey Johann David Schöps, 1789. *(Berlin bei Erk.)*

465a. **Erato und Euterpe** oder zärtliche, scherzhafte und komische Lieder und Romanzen zur edlen und süssen Unterhaltung beiderlei Geschlechts beim Clavier von Johann Traugott Plant. Componirt von Aumann, Petersen, Schulz, v. Schütz und Ambrosch.

Hamburg und Gotha in Commission in der Hofmannischen und Ettingerischen Buchhandlung 1789. *(Hamburg.)*

466. * **Fournes und Kleeberg.** Vermischte Klavierstücke von Fournes und Kleeberg. Leipzig 1789.

467. * **Freimaurerlieder** mit Melodien zum bequemen Gebrauch in Logen. Lingen bei F. A. Jülicher. 1789.

468. * **G. M. Heller.** (Lieder) verschiedener deutscher Dichter mit Melodien zum Singen bei Klav. in Musik gesezt. Hannover in Kommission der Hellwing'schen Hofbuchhandlung 1789.

469. * **Hering.** Versuch einiger Lieder mit Melodien für junge Klavierspieler. Leipzig in Kommission bei C. G. Hilscher. 1789. 3 Theile.

470. **F. F. Hurka.** Scherz und Ernst in zwölf Liedern. Dresden bei Hilscher. Zwote Auflage. (1789). (1. Aufl. 1787 oder 1789.) *(Königsberg.)*

471. * **Kindscher.** 24 Lieder zum Singen beim Klavier. Dessau beim Autor. 1789.

472. * **Kirnberger.** Gesammelte Oden und Lieder. Berlin, in Kommiss. bei Petit und Schöne. 1789.

473. * **Köbler.** 12 Lieder fürs Klavier. Dresden im Hilscherschen Musikverlag. 1789.

474. * **Fr. L. Ae. Kunzen.** Zerstreute Kompositionen für Gesang und Klavier. Altona bei J. H. Haven und Komp. 1789.

475. * **W. Kurzinger.** 6 Lieder für das Klavier. Wien, bei Edlen von Kurzbeck.

476. **Mozart** I. Zwey Deutsche Arien zum Singen beym Clavier in Musick gesetzt von Herrn Kapellmeister W. A. Mozart. 1[ter] Theil. In Wien bey Artaria Comp. o. J. *(Berlin bei M. F.)*

477. * **F. L. Rehle.** Sammlung deutscher Lieder. 1789.

478. * **Rellstab.** Gesänge am Klavier. Op. 45. Berlin bei J. C. F. Rellstab 1789.

479. * **J. L. Röllig.** Kleine Tonstücke für die Harmonika oder das Pianoforte, nebst einigen Liedern für das letztere. Leipzig, in Commißion der Breitkopfschen Buchhandlung 1789.

479a. **Ruprecht II.** XII Gesänge begleitet von dem Forte-Piano sc(ulpsirt) und comp(onirt) v. M. Ruprecht. o. O. u. D. — (Titelkupfer von Ruprecht gestochen.) *(Wien, k. k. Hofbibliothek.)*

480. **Moses Schnips.** Ebs Rores. Oder: Sammlung auserlesener Stücke zum Scherz und Schäker auf Harfe und Clavier, theils ge-

sammlet, theils in Musik gesetzt von Moses Schnips. Dilettant, Cantor und Organist zu Bethlehem. I. Heft. Jerusalem, bei Levi Abram, Buchhändler auf der Hamburger Strasse 1789. *(Brüssel.)*

481. **Wiese.** Musikalische Abwechslungen oder Lieder mit Melodien für das Klavier . . . von J. M. Wiese. Zweyte Sammlung. Stade und Hamburg, auf Kosten des Verfassers. o. J. (Vorrede datirt). *(Berlin bei Erk.)*

1790.

482. **André.** Lieder, in Musick gesetzt, . . . von Johann André. Offenbach am Mayn, bey dem Verfasser. o. J. (drei Theile). *(Berlin bei M. F.)*

483. ***Beker.** Stüke allerlei Art für Kenner und Liebhaber des Klaviers und Gesanges von C. L. Beker. Zweites Heft. Göttingen. (1790.)

484. ***F. von Böcklin.** Lieder verschiedener Dichter 1790.

485. ***Brandl.** Zwölf Lieder des Herrn Professor Schneider zum singen beim Klavier, in Musik gesetzt . . . von Hrn. Johann Brandl, Hochfürstl. Speierischen Musikdirektor. Speier 1790.

486. **Clemens.** Lieder fürs Clavier gesetzt von C. G. Clemens, der Rechte Beflissenen zu Frankfurt an der Oder. Op. LXXXII. der Rellstabschen Musikdruckerey zu Berlin. Auf Kosten des Verfassers. 1790. *(Brüssel.)*

487. ***Dalberg.** Lieder . . . von F. von Dalberg. Mannheim bei Göz (1790).

488. ***Dunkel.** VI Lieder zum singen beim Klavier von F. Dunkel Churfürstl. Sächsischem Kammermusikus. Dresden bei Richter (1790).

488a. **Egli.** Lieder der Weisheit und Tugend zur Bildung des Gesangs und des Herzens. In Musik gesetzt von Johann Heinrich Egli. Zürich, bey David Bürkli, 1790. *(Berlin.)*

489. **Freytag-Schubart.** Schubartsche Lieder mit Melodien zum Singen beym Klavier nebst einigen andern leichten Klavierstücken in Musik gesetzt von Heinrich Wilhelm Freytag, Cantor in Zeulenrode. Erste Sammlung. Leipzig, auf Kosten des Autors, und in Commission der Breitkopfischen Buchhandlung. o. J. *(Brüssel.)*

490. **Hanke.** Gesänge beim Clavier für Kenner und Liebhaber. In Musik gesetzt . . . von Karl Hanke. In Commission zu haben, bei Korte in Flensburg und Boje in Schleswig. Hamburg, gedruckt bei Gottl. Friedrich Schniebes 1790. (Zwei Theile.) *(Hamburg.)*

491. **Hermes.** Lieder mit Melodien von Hermann Daniel Hermes. Breslau, 1790. In Commission bey Korn dem Aeltern und Leuckart. *(Brüssel.)*

492. * **Joh. Ad. Hiller.** Religiöse Oden und Lieder der besten deutschen Dichter und Dichterinnen, mit Melodien zum Singen beym Claviere. Hamburg, bey den Gebrüdern Herold. 1790.

493. **Hiller.** Letztes Opfer, in einigen Lieder-Melodien, der comischen Muse . . . dargebracht von Johann Adam Hiller, begleitet von Lisuart und Dariolette, Lottchen, Michel, Röschen, Petern, u. a. Leipzig, in der Dykischen Buchhandlung 1790. *(Berlin bei Erk.)*

494. **Kriegel.** XXXVI Lieder beim Clavier zu singen, in Musik gesezt von den Herrn Capellmeistern Naumann, Schuster und Seydelmann, Herrn Hoforganist Teyber und Herrn Musikdirektor Weinlich, herausgegeben von Christian Friedrich Willhelm Kriegel. Erste Sammlung. Dresden, zu finden beym Herausgeber und in Commission der Breitkopfischen Buchhandlung in Dresden. o. J. (1790.) *(Berlin bei Erk.)*

495. **Zwölf Lieder aus Herrn Schinks vernünftig-christlichen Gedichten,** in Musik gesezt von einem Verehrer der Tonkunst. Altona, in Commißion bey J. F. Hammerich. 1790. *(Brüssel.)*

496. ***Mariottini.** Zwölf Lieder von Blumauer beim Klavier und in Musik gesezt von Mariottini. Dreßden bei Hilscher. (1790.)

497. **Massonneau.** Zwölf Lieder zum Singen beym Klavier, in Musick gesetzt . . . von Massonneau. Siebentes Werck. Offenbach am Mayn bey Johann André. o. J. *(Schwerin.)*

498. ***Mozart II.** Zwo deutsche Arien zum Singen beim Klavier in Musik gesetzt von Herrn Kapellmeister Mozart. Wien, bei Artaria. o. J. (1790.)

499. **Paradis.** G. A. Bürgers Lenore. In Musik gesetzt von M. T. Paradis. Wien 1790. *(Wien.)*

499 a. ***Friedrich Preu.** Arien, Lieder und Tänze fürs Clavier. Bayreuth 1790.

500. ***Rakniz.** XII Lieder französisch und deutsch, komponirt von Baron von Rakniz. Dresden bei Hilscher (1790).

501. **Reichardt-Lavater.** Geistliche Lieder von Lavater und Reichardt. Beim Klavier und auch in Chor zu singen. . . . Winterthur bey Steiner & Comp: o. J. *(Königsberg.)*

502. **Reichardt, Lieder für Kinder IV.** Lieder für Kinder aus Campes Kinderbibliothek mit Melodieen, bey dem Klavier zu singen, von Johann Friedrich Reichardt, Königlich preußischer Kapellmeister. Vierter Theil. Braunschweig, in der Schulbuchhandlung 1790. *(Berlin bei Erk.)*

502a. **Reichardt-Cäcilia I.** Cäcilia, von Johann Friederich Reichardt. Erstes Stück, Berlin, im Verlage des Autors, und in Commission der Breitkopfischen Buchhandlung in Dressden. o. J. *(Berlin bei M. F.)*

503. **Rheineck V.** Fünfte Lieder-Sammlung mit Klavier-Melodien. In die Musik gesezt von Christoph Rheineck, Gastgeber zum weissen Ochsen in Memmingen. Memmingen, In Verlag des Componisten. 1790. *(Berlin bei Erk.)*

503a. **Saul III.** Melpomene. Drittes Heft. Enthaltend zwanzig Lieder von J. L. Gericke der Heilkunst Doctor, für das Clavier gesetzt von D. Saul. Hamburg, gedruckt von Michael Christian Bock, o. J. *(Hamburg.)*

504. **Schulz Lieder im Volkston III.** Lieder im Volkston, bey dem Claviere zu singen, von J. A. P. Schulz, Königlich Dänischem Capellmeister. Dritter Theil. Berlin, 1790. bey Heinrich August Rottmann, Königlichem Hofbuchhändler. *(Berlin.)*

505. **Spazier.** Einfache Clavierlieder. Componirt . . . von Carl Spazier. Erstes Heft. Berlin, in Commission der neuen Berl. Musikhandlung und der Akadem. Kunst- und Buchhandlung. o. J. *(Berlin bei Erk.)*

506. ***VI Vaudevilles** zum gesellschaftlichen Vergnügen, Leipzig bei Hilscher (1790; in der „2. Ablieferung" stehen 6 Lieder).

507. **Zumsteeg.** Des Pfarrers Tochter von Taubenhayn von G. A. Bürger in Musik gesetzt von J. R. Zumsteeg bey Breitkopf & Härtel in Leipzig o. J. *(Berlin.)*

1791.

Von jetzt an häuft sich der Stoff so sehr, dass eine annähernde Vollständigkeit nicht mehr gewährleistet werden kann. — Während ich die vorangegangenen Sammlungen (mit Ausnahme der durch * bezeichneten) persönlich habe einsehen können, ist dies bei einem grossen Theil der folgenden Werke nicht möglich gewesen. Vielmehr musste ich mich jetzt öfters darauf beschränken, die Titel den Ankündigungen und Recensionen der Zeitschriften und Almanache zu entnehmen, ferner guten Monographien und dem relativ zuverlässigen Gerber'schen Lexikon*). Für die Richtigkeit der Titel vermag ich indessen aus diesen Gründen nicht mehr in allen Fällen einzustehen.

---

508. **Ludwig Abeille.** Vermischte Gedichte von Hübner. Mit Musik. 2. Theil, Stuttgart.

509. **Pleyel-André.** Melodien von Pleyel, mit untergelegten Liedern, herausgegeben von Johann André. Erster, Zweiter, Dritter Theil. o. J. (Erschienen zwischen 1791 und 1800). Offenbach a/M. bey J. André. — Ein Nachdruck ist von Rellstab in Berlin veröffentlicht worden.

*) Selbstverständlich sind auch Bibliotheks-Cataloge berücksichtigt worden.

509. **Joh. Heinr. Egli.** 60 Geistliche Lieder mit Melodien. 2te vermehrte Auflage. Zürich bei Ziegler. (1. Aufl.: 1779.)

509a. **Joh. Heinr. Egli.** Gellerts geistliche Oden und Lieder, mit leichten Melodien; nebst noch sechs andern untermischten Solos und Duos. Zürich 1791.

511. **H. W. Freytag.** Lieder mit Melodien zum Singen beim Klavier nebst einigen andern leichten Klavierstücken. 2. Sammlung. Leipzig 1791.

512. **Ant. Heinr. Groehne.** Religiöse Lieder historischen Inhalts von L. F. A. von Cölln, in Gesang gebracht etc. Rinteln 1791.

512a. **(Petersen Grönland.)** Melodien zu Liedern. Erstes Heft. Kopenhagen und Leipzig 1791.

513. **Georg Christoph Grossheim.** Sammlung deutscher Gedichte in Musik für Klavier gesetzt, erster Teil, Mainz 1791.

514. **Johann Adolarius Martin Heinze.** Belustigungen beym Klavier mit Gesang. Erster Theil 1791. Zweiter Theil 1791 angekündigt.

515. **W. M. L. Köllner.** Sammlung von Liedern mit Melodien nebst andern leichten Handstücken f. Klav. zum Besten der Abgebrandten in Zeulenroda. 1791.

516. **Friedr. Ludw. Aem. Kunzen.** Zerstreute Kompositionen für Clavier und Gesang. (2. Theil von Nr. 474 oder identisch mit ihr.)

516a. **Reichardt-Cäcilia II.** Cäcilia von Johann Friederich Reichardt. Zweytes Stück. Berlin.

517. **Joh. Carl Friedr. Rellstab.** Lieder und Gesänge verschiedener Art zum Singen am Klavier. 1ter Theil, zweyte Aufl. Berlin beym Verf. 1791. 2ter Theil. Berlin 1791.

518. **C. G. Saupe.** Deutsche Gesänge beim Clavier zu singen, nebst einem Anhang von Sonatinen. Leipzig, aus der Breitkopfischen Buchhandlung. 1791.

519. **Joh. A. Sixt.** 12 Lieder. Augsburg. (Dieselben: Basel 1791, auch Amsterdam bei Schmidt.)

520. **F. Stilsky.** Samml. einiger Lieder für die Jugend.

521. **Trink oder Commerschlieder** beym freundschaftlichen Mahle zu singen, aus den besten Dichtern gesammelt. Nebst 19 Melodieen auf Noten gesetzt. Halle 1791. — Anderer Titel desselben Werkes: **Auswahl guter Trinklieder.** (Der Herausgeber ist **Rüdiger.**)

522. **J. G. Ulrich.** Versuche einiger Klavier- und Gesangstücke. 1., 2. und 3. Heft. Leipzig 1791.

522a. **Georg Peter Weimar.** Sammlung vermischter Poesien für Frauenzimmer, mit Melodien. 1791.

523. **M. A. Zibulka (Cibulka).** 12 Lieder berühmter Dichter. 1791.

1792.

524. **Anton André.** 1, Lieder verschiedener Dichter. 2, Millers Lieder. 2e Samml. 3, Millers Lieder. 3te und 4te Samml. 4, Das Lied vom braven Manne. Offenbach und Mannheim. 1792.

C. P. E. Bach. Sturms geistliche Lieder mit Melodien beym Klaviere. Dritte mit dem vollst. Verzeichnisse von Sturms u. Bachs Schriften vermehrte Auflage. 2 Theile. Hamburg 1792. (1. Aufl. 1780 und 1781.)

525. **C. F. Bartsch.** Arien und Lieder mit Begl. des Klaviers. Halle 1792.

526. **Fr. Aug. Baumbach.** Lyrische Gedichte mit Melodien. Leipzig, Breitkopf 1792.

527. **Johann Brandl.** 12 Lieder verschiedener Dichter zum Singen beym Klaviere durchaus in Musik gesetzt. Speier 1792.

528. **Joh. Heinr. Egli.** Gesänge über Leben, Tod und Unsterblichkeit. Zürich 1792.

529. **Carl Immanuel Engel,** Churfürstlich-Säxischer Hof- und Schloß-Organist zu Leipzig. 12 Lieder mit Begleitung des Klaviers. Erste Sammlung. Leipzig bey Hilscher.

530. **Carl Aug. Hartung.** Oden und Lieder mit Melodien fürs Klavier. 2. Teil Braunschweig 1792. (1. Teil Braunschweig 1783.)

531. **Joh. Adam Hiller.** 25 neue Choralmelodien zu Liedern von Gellert. 1792.

532. **Friedr. Franz Hurka.** Lied an die Harmonika. Speyer 1792.

533. **L. Kindscher.** 24 Lieder zum Singen beim Klavier. Dessau 1792.

534. **Gottl. Heinr. Köhler.** 12 Lieder mit Begl. des Klaviers. 2r Theil. Dresden 1792.

534a. **Joseph Kraus.** Maître de Capelle de S. M. le Roi de Suède. Airs et Chansons pour le Clavecin. Stockholm und Leipzig.

535. **Chr. F. W. Kriegel.** XXXVIII Lieder beym Clavier zu singen, in Musik gesetzt von den Herren Capellmeistern Naumann, Schuster, Seydelmann, Teyber und Herrn Musikdirector Weinlich. Zweyte Sammlung. Dresden. o. J.

536. **Karl Lochner.** 12 Lieder mit J. Ant. André gemeinschaftlich. Offenbach 1792.

537. **Lorenz** (A. W.?). 12 Lieder von verschiedenen Dichtern. 1792.

538. **Jak. Friedr. Martius.** Sammlung von Religionsgesängen, Chören und Duetten, als Texte zu Kirchenmusiken. Erlangen 1792. (Enthält Lieder und im Anhang Oden von Klopstock.)

539. **Vinc. Maschek.** 25 Lieder für Kinder von Spielmann. Mit F. Duschek gemeinschaftl. gesetzt und in den Druck gegeben. 1792.

540. **Peter Jung Peters.** Leichte Melodien für das Klavier zu Liedern verschiedenen Inhalts. Schleswig 1792.

541. **Joh. Konrad Pfenninger.** Melodien zu den Ausgewählten Gesängen. Zürich 1792. (Sammlung verschiedener Komponisten.)

542. **Joh. Christian Queck.** Klavier- und Singstücke. 1ste, 2te u. 3te Samml. Göttingen 1790—92.

543. **J. F. Reichardt.** Studien für Torkünstler und Musikfreunde (Musikal. Wochenblatt und Musikal. Monatsschrift). Herausg. von Reichardt und Kunzen. Berlin 1791—92. — Ferner: Musikalisches Kunstmagazin, 2. Band, 6' bis 8' Stück. Bergl. (Vergl. No. 310 und 424.)

543a. **Reichardt-Cäcilia III.** Cäcilia, von Johann Friederich Reichardt. Drittes Stück. Berlin (zwischen 1792 und 94 erschienen).

544. **F. G. Schlütter.** Lieder mit Melodien nebst einigen Tänzen fürs Klavier. um 1792.

545. **Scholz.** Lieder am Klavier. Berlin 1792.

546. **F. L. Seidel.** Gesänge beym Klavier. Berlin 1792.

547. **J. C. G. Spazier.** Lieder und andere Gesänge für Freunde einfacher Natur. Neuwied und Leipzig. 1792.

548. **Franz Strobach.** Zwölf Lieder von Sophie Albrecht für das Forte-Piano gesetzt. Erster Theil. Prag bey Albrecht u. Compagnie. 1792.

549. **P. J. von Thonus.** XXV leichte Lieder beym Klavier, vorzüglich für das schöne Geschlecht. Leipzig 1792.

550. **Heinr. Agatius Tuch.** Kleine und leichte Klavierstücke, bestehend aus Sonaten, Liedern u. dergl. 2 Hefte, Berlin 1790 u. 92.

551. **J. G. Ulrich.** Gesänge am Klavier, oder Auswahl einiger Lieder der besten neuern Dichter mit Melodien. Leipzig 1792.

552. **Carl Friedr. Zelter.** Schillers Ode an die Freude für Klavier. Berlin bei Franke. 1792.

553. **Hartnack Otto Conrad Zink.** Kompositionen für den Gesang und das Klavier. 1. Heft. Kopenhagen bei Sönnichsen. 1792.

554. **Musikalischer Blumenstrauss.** Berlin 1792. (Sammlung verschiedener Kompositionen, herausg. von Reichardt.)

1793.

555. **Ambrosch und Böheim.** Freimaurer-Lieder mit Melodien. 2 Theile. Berlin 1793.

556. **Anton André.** Lieder von Weisse. Offenbach 1793.

557. **Johann André.** Lieder am Klavier. (?) 1793. (?)

558. **Johann André.** Lieder mit willkührlicher Begleitung von Flöte oder Violine, Bratsche und Bass. I. II. III. IV. Th. Offenbach 1793.

559. **F. Phil. C. A. Barth.** Eine Sammlung deutscher Lieder. Kopenhagen 1793.

560. **Joh. Brandl.** 6 Lieder von Schubart und andern Dichtern, durchaus in Musik gesetzt. Heilbronn, op. 6, 1793.

561. **Joh. Fr. Hugo Frh. v. Dalberg.** Lieder. 2te Samml. Mainz 1793.

562. **Dr. von Eicken.** Lieder mit Begl. d. Klaviers. Mannheim 1793.

563. **G. B. Flaschner.** Neue Sammlung von Liedern für Klavier, Harmonika und Gesang, nebst 4 Märschen. Zittau und Leipzig bei Schöps 1793.

564. **Fünfzig Melodien.** Lemgo 1793.

564a. **Georg Christoph Grossheim.** Sammlung deutscher Gedichte in Musik für Klavier gesetzt. Zweiter u. Dritter Teil. Mainz 1793.

565. **Ernst Häussler.** 12 Lieder beym Klavier. Zürich 1793. 6 Gedichte von Matthison in Musik. Zürich 1793.

565a. **(A. L. Hoppenstedt.)** Melodien zu den Liedern für Volksschulen. Hannover 1793.

566. **F. F. Hurka.** 12 deutsche Lieder. Zwei Theile. Mainz 1793—1794.

567. **Karl Lochner.** 6 Lieder. 2te Samml. Mannheim 1793. (2te Sammlung 1793.)

568. **Lieder zur Erhöhung gesellschaftlicher Freude.** Nürnberg 1793.

569. **J. H. C. Machholdt,** Organist in Lüneburg. Arien und Lieder. Rinteln 1793.

570. **Ludw. Maifeld.** XXX Lieder. Leipzig 1793.

571. **Friedr. Muck.** Lieder in Musik gesetzt. Leipzig, bey Breitkopf 1793.

572. **Mude.** Lieder. Leipzig 1793.

573. **Andreas Romberg.** Oden und Lieder, Bonn 1793. — 6 Lieder von Lessing für 3 Stimmen op. 39. Hamburg (1790—1800). — Sechs Lieder von Gleim. 3 stimm. op. 20, um 1793.

574. **Christ. Gotth. Tag.** Lieder der Beruhigung von Matthisson und Bürde. 1793.

575. **Friedr. Aug. Türschmann.** Vierzehn Lieder fürs Klavier. Leipzig 1793.

576. **Bernh. Wessely.** Zwölf Gedichte von Matthisson in Mus. gesetzt. Berlin 1793.

577. **Carl Friedr. Wiesinger.** Gedichte mit Musik dem bürgerlichen und häuslichen Glück, der liebenswürdigen Sittlichkeit und schuldlosen Freude geheiligt. Berlin 1793.

578. **Hartnack Otto Conr. Zink.** Kompositionen für den Gesang und das Klavier. 2. u. 3. Heft. Kopenhagen bei Sönnichsen. 1793.

579. **Zweiter Musikalischer Blumenstrauss.** Berlin 1793. (Sammlung verschiedener Compositionen, herausg. von Reichardt.)

580. **Joh. Rud. Zumsteeg.** Colma, ein Gesang Ossians, von Goethe. Leipzig o. J.

1794.

581. **Anton André.** Lieder verschiedener Dichter. Offenbach a/M. 1794.

581a. **J. H. C. Bornhardt.** Guten Morgen, Seitenstück zu Mozarts „Guten Morgen". Gute Nacht, Seitenstück zu Mozarts „Gute Nacht". Braunschweig 1794.

582. **S. G. Bürde.** Lieder und Singstücke. Halberstadt 1794.

583. **G. W. Burmann.** Winterüberlistung oder deutsche Nationallieder. 3 Hefte, für die Monate Januar, Febr., Maerz. Berlin 1794. Lenzgefühle, desgl. in 3 Heften, für die Monate April, May u. Juni. Berlin 1794. Die Jahreszeiten. 6 Hefte für Juli bis Dezember. Berlin 1794. — Fröhliche Lieder. Berlin 1794.

584. **Joh. Friedr. Hugo Freih. von Dalberg.** Lieder 3te Samml. Mainz 1794.

585. **Journal des deutschen Nationalgesangs.** I. Braunschweig um 1794.

586. **Carl Gottl. Hausius.** Frohe und gesellige Lieder. Leipzig. 1794.

587. **Joseph Haydn.** VI Lieder beym Klavier. Wien um 1794.

588. **Friedr. Ludw. Aemilius Kunzen.** Lieder mit Begleitung des Klaviers. Zürich bei Nägeli 1794.

589. **B. H. Kümmel.** Für Gesang und Spiel (Gedichte mit Musik). Helmstedt 1794.

590. **Karl Lochner.** Lieder von J. B. Recke. 3te Samml. Heilbronn 1794.

591. **Hans Georg Nägeli.** Gesellschaftslied: Freut euch des Lebens, mit Klavier oder Harfe. Zürich. 1794.

592. **Joh. Amadeus Naumann.** 36 deutsche, franz. u. ital. Lieder. Neue Aufl. 1794. (1. Aufl.: 1784.)

593. **Carl Friedr. Ferd. Paulsen.** Klavier- und Singstücke. Flensburg u. Leipzig 1794.

594. **Ludw. Rau.** Lieder zum Singen am Klavier. Hamburg 1794.

595. **Joh. Fr. Reichardt.** Deutsche Gesänge beim Klavier. Berlin. 1794. — Göthe's Lyrische Gedichte Mit Musik von Johann Friederich Reichardt. Berlin o. J.

596. **J. H. F. Schlupper.** XX Lieder mit Begl. d. Klav. Leipzig. 1794.

597. **Siegfried Schmiedt.** Fröhliche und gefühlvolle Lieder. Leipzig. 1793 oder 1794.

598. **Corona Schröter.** Gesänge mit Begleitung des Fortepiano. Zweyte Sammlung. Weimar 1794.

599. **Joh. Abr. Pet. Schulz.** Uzens lyrische Gedichte. Religiöse Oden. 2. Auflage, Berlin, bey Rellstab. 1794. (1. Aufl.: 1784.)

600. **W. F. Schulz.** Lieder am Klavier. Berlin 1794.

601. **Joh. Carl Gottl. Spazier.** Einfache Klavierlieder. 2tes Heft. Berlin. 1794. — Melodien zu Hartungs Liedersammlung (für Schulen, meistens mehrstimmig), Berlin 1794.

602. **Gotthelf Benj. Taschner.** Zwanzig Lieder vermischten Inhalts. Zittau u. Leipzig. 1794.

603. **Dritter Musikalischer Blumenstrauss.** Berlin 1794. (Sammlung verschiedener Compositionen, herausg. von Reichardt.)

603a. **Joh. Rud. Zumsteeg.** Die Entführung oder Ritter Karl von Eichenhorst. Leipzig.

1795.

604. **Ludwig Abeille.** 2 Hirtenlieder von Florian. Heilbronn 1795.

605. **Anton André.** Lieder verschiedener Dichter. Offenbach a/M. 1795.

606. **Gottlob Bachmann.** Lieder und Arien von Salis, Matthisson und Jacobi. Halle 1795.

607. **J. C. F. Bartsch.** Arien und Lieder. Halle 1795. (laut Rüdiger's Auswahl guter Trinklieder).

608. **Jos. Mich. Böheim.** Freymaurerlieder. 1ter, 2ter u. 3ter Theil. Berlin 1795. (2. Aufl. des 1. und 2. Theils.)

609. **J. H. C. Bornhardt.** Tändeleien am Klavier, bestehend in Liedern und Tänzen. Braunschweig 1795. — Neue Lieder der besten Dichter für Klavier. Braunschweig 1795.

610. **Bernh. Theod. Breitkopf.** Airs et Romances avec l'accompagnement du clavecin. Petersburg. 1795.

611. **J. W. Fechner.** Minerva's ländliche Lieder am Ufer des Rheins. Leipzig bei Breitkopf. 1795.

612. **Freystädtler.** Sechs Lieder der besten deutschen Dichter. Wien 1795.

613. **Christoph Aug. Gabler.** XII Lieder fürs Klavier. Offenbach. 1795. — VI Lieder mit Begl. d. Pianof. Dritte Samml. 14tes Werk. Leipzig b. Breitkopf. 1795..

614. **Carl Wilh. Glösch.** Der Bruder Graurock und die Pilgerin von Bürger. (Durchkomponirt.) Einzeldruck. Berlin, Rellstab, um 1795.

615. **Hackel.** XVIII deutsche Lieder. Wien 1795.

616. **P. Hensel.** Neue Samml. vermischter Klavier u. Singestücke. 2te Samml. Breslau, bei Gehr. 1795.

617. **O. C. E. Frh. von Kospoth.** Lieder für Klavier. 1te Lieferung. Braunschweig. 1795.

618. **L. Kozeluch.** XV Lieder beym Clavier zu Singen in Musik gesetzt. Mannheim und München im Musick Verlag von J. M. Götz. ca. 1795.

619. **Karl Lochner.** Lieder. 4te Samml. Mannheim 1795.

619a. **August Eberhard Müller.** Venus und Amor oder die Reize der Liebe in zwey Liedern. Leipzig.

620. **Allgemeine Musikalische Bibliothek** für das Klavier und die Singekunst. Erstes Heft. Prag. Enthält: Arien und Lieder aus den besten Dichtern Deutschlands . . . ., in Musik gesetzt von verschiedenen berühmten Tonkünstlern. 1795.

621. **Hans Georg Nägeli.** Lieder. Erste Sammlung. Zürich (1795.)

622. **Franz Christ. Neubauer.** 20 Lieder mit Begleitung des Klaviers. 1. Heft. Rinteln, 1795 angekündigt.

623. **K. P. E. Pilz.** Acht Gefühlvolle Lieder, Zwölf Ländrische Tänze nebst Polonoise u. Marsch. Leipzig. 1795.

624. **Reichardt-Cäcilia IV.** Cäcilia von Johann Friederich Reichardt. Viertes Stück. Berlin o. J. — Ferner die erste Ausgabe von: Wilhelm Meisters Lehrjahre. Ein Roman von Goethe. Frankfurt und Leipzig 1795—96. (8 Liedcompositionen Reichardts).

625. **Wilh. Rong.** Taschenbuch voll Scherz und Laune, als Weihnachtsgeschenk mit Melodien. Halberstadt. 1795.

626. **Heinr. Christ. Schnoor.** Musikalisches Blumensträusschen. 3 Hefte. Hamburg.

627. **Ch. Fr. G. Schwenke.** Carl Reinhards Gedichte. Hamburg 1795.

628. **Erster Nachtrag** mit Musik, zur **Auswahl guter Trinklieder**... beym freundschaftlichen Mahle anzustimmen. Aus den neuesten und besten Dichtern gesammlet. Halle 1795. (Herausg. **Rüdiger.**) Vergl. No. 521.

629. **F. G. Weitenkampf.** Compositionen fürs Klavier und für den Gesang. Leipzig. 1795.

630. **W. Westphal.** Lieder mit Melodien für Töchter-Schulen. Hannover. 1795.

631. **Georg Friedr. Wolf.** Lieder mit Melodien für Kinder. Leipzig. 1795.

632. **Vierter Musikalischer Blumenstrauss.** Berlin 1795. (Sammlung verschiedener Compositionen, herausg. von Reichardt.)

1796.

633. **Friedr. Cleemann.** Oden und Lieder für das Klavier. Ludwigslust 1796.

634. **Anton Eberl.** VI deutsche Lieder mit dem Klavier. 1ster Theil. Hamburg 1796.

635. **Carl Friedr. Ebers.** XII Lieder am Klavier. Hamburg 1796.

636. **(Eidenbenz.) Melodien** zum Taschenbuch für Freunde des Gesanges. Stuttgart 1796. (Sammlung verschiedener Compositionen.)

637. **Franz Jos. Fehr.** XII Lieder fürs Klavier. (Vielleicht identisch mit: J. A. Fehre (Sohn), XII Lieder fürs Klavier.) Kempten 1796.

638. **G. B. Flaschner.** II Lieder beym Klavier. Offenbach 1796.

639. **Bernh. Flies.** Fragen ohne Antwort, von Meyer, zum Singen beym Klavier. Berlin. 1796 — Wiegenlied von Gotter, Berlin.

640. **Christoph Aug. Gabler.** Liedchen der Liebe an Minna, für Klavier. Leipzig 1796.

641. **Grönland.** Notenbuch zu den (sic!) akademischen Liederbuche. 2ter Theil. Leipzig und Altona. 1796 (auch unter d. T.: „Melodien zu den (sic!) gesellschaftlichen Liederbuche".)

642. **Karl Hanke.** Gesänge und Lieder einheimischer Dichter, für Kenner und Liebhaber. 1. u. 2. Teil. Altona bei Kaven. 1796.

643. **Joh. Theod. Held.** Röschen, von Pfeffel, in Musik. Prag. 1796.

644. **Friedr. Franz Hurka.** Die Farben. 5 Lieder. München 1796. — Ehelicher guter Morgen und gute Nacht, am Klav. zu singen. Berlin 1796.

645. **G. E. C. Kallenbach.** Oden und Lieder zum Singen beym Klavier für ungeübte und geübtere Sänger und Spieler. Magdeburg 1796.

646. **Gottl. Heinr. Köhler.** Der Fels der Liebenden, Romanze, nebst einer Sammlung Lieder fürs Klavier. Dresden 1796.

647. **Chr. Fr. W. Kriegel.** Apollo, eine musikalische Zeitschrift für Klavier u. Gesang. Leipzig 1796—98 oder später.

648. **H. G. Lentz.** VI deutsche Lieder beym Klavier. Hamburg 1796.

649. **Joh. Libler.** II Lieder fürs Klavier. No. 12, 3tes Heft. Hamburg 1796.

650. **Aug. Eberh. Müller.** VI deutsche Lieder mit Klavier. 2 Samml. Hamburg 1796.

651. **F. A. Müller.** Brunnenlied mit 2 Melodien. Berlin, bei Rellstab. 1796.

652. **Dr. L. S. D. Mutzenbecher.** Fantasie u. ein Lied von Sophie Albrecht. — Lied am Grabe einer würdigen Freundin von Elise Bürger. Hamburg. 1796.

653. **Joh. Amad. Naumann.** Die Ideale von Schiller, mit Klavierbegleitung. Dresden. 1796.

654. **Carl Otto.** Ode an die Hoffnung mit Begl. d. Klaviers. 1796.

655. **A. W. Pracht.** Lieder zum Singen beym Klaviere. Zerbst 1796.

656. **Joh. Friedr. Reichardt.** Lieder geselliger Freude. Leipzig. 1796. (Sammlung verschiedener Compositionen.) — Musikalischer Almanach. Berlin 1796.

657. **J. G. Rieff.** Volkslieder beym Klavier. Mainz 1796.

658. **Friederich Wilhelm Rust.** Oden und Lieder aus den besten deutschen Dichtern, mit Begleitung des Claviers. Zweite Sammlung. Leipzig 1796.

659. **Schiller'scher Musenalmanach,** erschienen von 1796—1801 mit Musikbeilagen.

660. **H. C. Schnoor.** Lieder dem traulichen Zirkel gewidmet, für Klavier. Hamburg 1796. 1., 2., 3. Heft; „werden fortgesetzt".

661. **Carl Wagner.** Lieder aus den neuesten Romanen und Rittergeschichten fürs Klavier. op. 6. Darmstadt. 1796.

662. **A. Wuttig.** Lieder fürs Klavier. Leipzig. 1796.

662a. **Carl Friedrich Zelter.** 12 Lieder am Clavier zu singen. Berlin und Leipzig.

663. **Joh. Rud. Zumsteeg.** 12 Gesänge mit Clavierbegleitung. Leipzig bei Schmiedt und Rau 1796 (1797 bei Breitkopf und Härtel.) — Gesänge der Wehmuth: ebenda 1796 resp. 1797.

1797.

664. **J. C. Ambrosch.** 6 Lieder mit Veränderungen für die Singstimme. Zerbst. 1797.

665. **J. C. H. Bank.** VI Lieder am Klavier zu singen. Leipzig. 1797.

666. **v. Beecke.** Das Mädel, das ich meyne, von Bürger. Heilbronn. 1797. — Matthisons Elegie, fürs Fortepiano. Hamburg. 1797.

667. **Beethoven.** Adelaide von Matthison. Eine Kantate für eine Singstimme mit Begleitung des Klaviers. In Musik gesetzt und dem Verfasser gewidmet von Ludwig van Beethoven. Zu Wien bei Artaria u. Comp.

668. **J. R. Berls.** Neue Volkslieder fürs Klavier. Leipzig. 1797.

669. **J. H. C. Bornhardt.** Ode an die Unschuld. Versuch eines Gegenstücks zu Schillers Ode an die Freude. Braunschweig. 1797. — Lieder für Klavier. 2. Sammlung. — Guten Tag, für Klavier. Braunschweig. 1797.

670. **Joh. Friedr. Christmann.** Oden und Lieder f. d. Klav. Leipzig 1797.

671. **Friedr. Delver.** Romanzen und Lieder. Ites u. IItes Stück. 1796. IIItes Stück. Leipzig. 1797.

672. **Joh. Wilh. Eckersberg.** XVI Gesänge fürs Klav. od. Pianof. Weissenfels. 1797.

673. **J. A. Fehre** (Sohn). Sammlung 12 auserlesener Lieder für Klavier. Bregenz. 1797.

674. **Georg Christ. Grosheim.** Euterpe. Quartalschrift für Gesang und Klavier. (4 Quartale.) Bonn. 1797.

675. **Joseph Haydn.** Gott, erhalte den Kaiser! Verfasset von Lorenz Leopold Haschka. In Musik gesetzet. Wien. 1797.

676. **C. L. Helwig.** Teutsche Lieder am Klavier zu singen. Leipzig 1797.

677. **C. G. Hering.** Neue Sammlung von Schnurren und scherzhaften Einfällen f. Klavier u. Gesang. 1er Teil. Leipzig. 1797.

678. **J. B. v. Heyden.** Die Farben. 6 Lieder von Müchler, am Klavier. Berlin 1797. — Volkslied für Hamburgs glückliche Bürger: Singt in jubelvollen Chören. Hamburg. 1797.

679. **F. H. Himmel.** Blumenstraus, meinen Gönnern und Freunden gewidmet bey meinem Abschiede aus Berlin. 1797.

680. **H. N. Hoffmann.** Auswahl lyrischer Gedichte mit Melodien u. Begl. d. Fortep. 1er Th. Hamburg. 1797.

681. **J. W. Holenz.** Unterhaltungen am Clavier für Ungeübte u. Liebhaber des Gesangs. Breslau. 1797.

682. **Friedr. Franz Hurka.** XV deutsche Lieder mit Begl. d. Claviers. Berlin. 1797.

683. **F. H. v. Kerpen.** VI Lieder. Mainz. 1797.

684. **Friedr. Kirsten.** Lieder für gesellige und einsame Freuden, gedichtet von Fr. Voigt und fürs Klav. ges. Hamburg. 1797.

685. **C. R. v. Lackner.** VI Lieder. Hamburg. 1797.

686. **F. H. Lütgert.** XII deutsche Lieder am Clavier zu singen. Hamburg. 1797.

687. **M. Müller,** (Organist in Rinteln). Volkslieder. 1797.

688. **Hans Georg Nägeli.** Lieder. 2te Samml. Zürich. (1797.)

689. **C. F. F. Paulsen.** Der Schnupftabak, ein Rundgesang am Klavier. Braunschweig. 1797. — Lieder mit Melodien zu singen am Klav. 1te Samml. Flensburg u. Hamburg. 1797.

690. **F. B. Pfaffenzeller.** Deutsche Lieder mit Begl. d. Klav. Ingolstadt 1797.

691. **K. P. E. Pilz.** VI Allemanden u. 6 auserlesene Gedichte. Leipzig 1797.

692. **C. F. W. Pitschel.** III deutsche Lieder für das Klavier und die Guitarre. 1797.

693. **Joh. Friedr. Reichardt.** Lieder geselliger Freude. Zweite und letzte Abtheilung. Leipzig 1797. — Gesänge der Klage und des Trostes. Berlin.

694. **C. L. Röllig.** VI deutsche Lieder mit leichter und angenehmer Begleitung der Orphica oder des Klaviers. Wien. 1797.

695. **C. H. Schnoor.** Freimaurerlieder in Mus. ges. 1tes Heft. Hamburg. 1797.

696. **Karl Spazier.** Lieder und andere Gesänge. Neuwied u. Leipzig. 1797.

696a. **A. J. Steinfeldt.** Zwölf Lieder vom Herrn Röding. Hamburg o. J.

697. **J. F. X. Sterkel.** Gesang und Gegengesang fürs Klavier. Leipzig. 1797.

698. **C. G. Tag.** Urians Reise um die Welt, und Urians Nachricht von der Aufklärung. Leipzig. 1797.

699. **C. F. Teumer.** VI Oden von Klopstock fürs Klavier. Leipzig 1797.

700. **Dionys Weber.** Ein allgemein beliebtes Volkslied auf den Retter Böhmens, Erzherzog Karl. 1797.

701. **W. Westphal.** Lieder mit Melodien für Töchter-Schulen. 2te Samml. Hannover. 1797.

702. **J. L. Willing.** XXIV Lieder mit leichten Melodien fürs Klav. Rinteln 1797.

703. **Joh. Rud. Zumsteeg.** Die Büssende. Ballade von Stollberg. Leipzig. 1797. — Hagars Klage in der Wüste Bersaba, für eine Singstimme mit Klav. Leipzig. 1797.

1798.

704. **Bauerschmidt.** VI Lieder mit Klavierbegl. Heilbronn. 1798.

705. **v. Beeke.** VI Lieder von Matthison fürs Klavier. Augsburg. 1798.

706. **Franz Bihler.** XII Lieder für Klavier. München. 1798. Lied bey der Abreise der Mad. v. Laudon zu Oberbotzen f. Kl. 1798.

707. **Carl Cannabich.** VI deutsche Lieder am Klaviere. München. 1798.

708. **C. F. Ebers,** Herzoglich: Strelitzischer Cammercompositeur. Pächter Steffens Abentheuer, seinen Freunden am Kamin erzählt, ein Gedicht von Herrn Prediger Schmidt in Werneuchen, durchaus komponirt mit Begleitung eines Pianoforte. Berlin bey Hummel. 1798 oder vorher.

J. H. Egli. Schweizerlieder. 2ter Theil, verbesserte 2te Aufl. Zürich 1798.

709. **Chr. Gottl. Eidenbenz.** 11 Lieder mit Begl. des Kl. Leipzig, 1798.

710. **J. Elsner.** Melodien zu Wissmayers „Blüten und Früchten". 2. Bd. (gemeinschaftl. mit B. Hacker). 1798.

711. **J. Fischer.** VI Lieder. Bonn. 1798.

712. **Friedr Fleischmann.** Einige Lieder von der regierenden Fürstin von Neuwied mit Melodien. Leipzig. 1798.

713. **Eman. Aloys Foerster.** Gesang: Er machte Frieden, nach Claudius. Wien 1798.

714. **J. C. Geier** (od. Geyer). Lieder und Gesänge für das Klavier oder Fortepiano. 2 Theile. Leipzig bey Lehmann. 1798 oder vorher.

715. **Franz Gleissner.** VI Lieder für Klavier. München. 1798.

716. **Grönland.** Geist- und weltliche Oden und Lieder f. d. Kl. Altona 1798.

717. **Adalbert Gyrowetz.** IX deutsche Lieder für das Klavier oder Harpfe, in Musik gesetzt. op. 22. Wien bey Mollo und Comp. 1798 oder vorher.

718. **Bened. Hacker.** VI Lieder f. Ges. u. Kl. 1er Theil. 1798.

719. **F. W. Härting.** XII Lieder mit Melodien. 1. Th. Leipzig. 1798.

720. **Ernst Häussler.** VI deutsche Lieder für Ges. u. Kl. — VI Gedichte von Witte in Mus. ges. Zürich 1798.

721. **Sophie Wilhelmine Hebenstreit.** Vaterlands- u. Friedensgesänge von Gleim, Gotter, v. Haleur, Voss, Porels etc. Musik in 4°, Texte in 8vo Leipzig. 1798.

722. **Friedr. Heinr. Himmel.** Deutsche Lieder am Klavier. Ein Neujahrsgeschenk. Zerbst. 1798.

723. **Karl Gottl. Horstig.** Kinderlieder und Melodien. Leipzig. 1798.

724. **Joh. Bernh. Hummel.** Zwölf deutsche Lieder mit Begleitung des Fortepianos. Berlin. 1798 oder 1799.

725. **von Jungbauer.** Zwey Lieder: Schwäbisches Herbstlied und das betende Kind. Augsburg. 1798.

726. **F. H. von Kerpen.** VI Lieder von Matthison. 2te Samml. Heilbronn 1798.

727. **Leop. Kozeluch.** XII Lieder mit Melodien beym Klavier. Wien (um 1798).

728. **A. W. Lorenz.** Ode an die Nachtigall von Kosegarten. Berlin 1798. — Sinna und Selmar, eine Romanze von Kosegarten. Berlin 1798.

729. **Friedr. Methfessel.** 12 Lieder in Musik gesetzt. Offenbach. 1798.

730. **M. Müller** (Organist in Rinteln). Weddingensche geistliche Lieder. 1798.

731. **Joh. Amad. Naumann.** „Die Gräber", Ode von Klopstock. 1798.

732. **Chr. Gottl. Neefe.** Bilder und Träume von Herder mit Melodien. Leipzig 1798.

733. **Joh. Friedr. Nisle.** Lieder am Pianoforte zu singen. (Leipzig 1798.)

734. **Carl Friedr. Ferd. Paulsen.** Lieder mit Melodien zu singen am Klav. 2te Samml. Flensburg u. Hamburg. 1798.

735. **Preis.** Quartalschrift: „Musikalische Unterhaltungen für Freunde des Klaviers und Gesangs". Riga. 1798.

736. **Anton Reicha.** XII Gesänge mit Begl. d. Kl. Braunschweig. 1798.

737. **Joh. Friedr. Reichardt.** Lieder der Liebe und der Einsamkeit zur Harfe und zum Clavier zu singen. Leipzig.

738. **Joh. Friedr. Reichardt.** Wiegenlieder für gute deutsche Mütter. Leipzig.

739. **Riedel.** Freundschaft und Liebe, eine Samml. vermischter Klavier und Gesangstücke. Leipzig. 1798.

740. **J. G. Rieff.** Lieder der Liebe, zum Klav. 2te Samml. Mainz. 1798. — Würde der Frauen, für Klav. Offenbach 1798.

741. **Georg Laurenz Schneider.** Lieder für Kinder zur Bildung des Herzens, am Klavier. 1798.

741a. **Christian Gotthilf Tag.** 24 Lieder nebst einer 4stimmigen Hymne. 3te Sammlung.

742. **Joh. Rud. Zumsteeg.** Lenore von G. A. Bürger, in Mus. gesetzt. Leipzig.

1799.

743. **Anton André.** Lieder von verschiedenen Dichtern. 1799.

744. **S. G. Auberlen.** XXIV Lieder verschiedener Dichter beim Klavier zu singen. Heilbronn 1799.

745. **G. Bachmann.** XII Lieder. 6tes Werk. Offenbach. — Hero u. Leander. Romanze von Bürde, in Musik gesetzt. Offenbach. — Des Mädchens Klage, ein Gedicht von Schiller, in Musik gesetzt. Augsburg.

746. **H. Bachofen.** Abendgesang der Balsora. Leipzig bei Breitkopf u. Härtel. 1799 od. vorh.

747. **Anton Beczwarzowsky.** Gesänge beym Klavier, in Musik gesetzt. Erstes Heft. Offenbach 1799 od. vorher.

748. **v. Beecke.** VI Lieder von verschiedenen Dichtern. 2. Th. Augsburg. 1799.

749. **E. G. Belling,** Kantor und Lehrer der Stadtschule zu Stolpen, Liedersammlung beym Klavier. Ein musikalischer Versuch, zum zweytenmale angestellt. Berlin bey Rellstab. 1799 od. vorher.

750. **F. B. Beneken.** Lieder und kleine Klavierstücke für gute Menschen in Stunden der Schwermuth und des Frohsinns. Hannover. 1799.

751. **J. H. C. Bornhardt.** XI Lieder für Klavier. Hamburg. 1799.

752. **J. G. Bornkessel.** Kleine Lieder, mit Begleitung eines Klaviers oder Pianoforts, als Beitrag zur Bildung des Geschmacks im Singen. Jena 1799.

753. **F. H. von Dalberg.** Zwölf Lieder in Musik gesetzt. Erfurt bey Beyer und Maring. 1799 od. vorher.

754. **C. F. Ebers.** XII deutsche Lieder vom Prediger Schmidt (Werneuchen?) mit Begl. d. Kl. Berlin 1799.

755. **Fatscheck.** Lieb und Hoffnung, holde Sterne etc. für die Harfe od. Fortepiano. Hamburg bei Joh. Aug. Böhme. 1799 od. vorher.

756. **Joh. Aegidius Geyer.** Blumenkranz für Gesang u. Klavier. 1799.

757. **Carl Giese.** Theobald und Röschen. Eine Romanze am Klavier zu singen etc. Dresden bey Hilscher. 1799 oder vorher.

758. **C. F. Görn.** Musikalisches Magazin, enthaltend alle Gattungen von Klavier- und Gesangstücken. 1799.

759. **Adalb. Gyrowetz.** VII Deutsche Lieder Beim Clavier zu Singen. op. 34. Augsburg. — VI Lieder mit Begl. d. Klaviers und der Harfe. op. 38. Offenbach. 1799.

760. **Benedikt Hacker.** Sechs Lieder verschiedenen Inhalts für Gesang und Klavier. Zweyter Theil. Salzburg, in Kommission der Mayerschen Buchhandlung. 1799 od. vorher.

761, **Ernst Haeusler.** „Kennst du das Land, wo die Citronen blüh'n" aus Wilhelm Meisters Lehrjahren von Goethe. Augsburg, in der Gombartschen Musikhandlung. 1799 od. früher.

762. **Michael Haydn.** Auserlesene Sammlung von Liedern. Wien 1799.

763. **Joseph Haydn.** 6 Lieder beym Klavier, mit engl. u. deutsch. Texte. Offenbach u. Wien. 1799.

764. **Heinr. Ant. Hoffmann.** Gesänge beym Klavier. 4tes Werk. Offenbach. 1799.

765. **Fr. Franz Hurka.** VI deutsche Lieder als Neujahrsgeschenk mit Begl. d. Fortep. Hamburg 1799.

766. **W. G. M. Jensen.** Fünfzehn Deutsche Lieder mit Begleitung des Klaviers. Königsberg 1799.

767. **Christ. Kanter.** XII Melodien fürs Klav. Königsberg. 1799.

768. **Köhne.** Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Berlin bey Hummel. 1799 od. vorher.

769. **Kunz.** XXIV deutsche Lieder mit Klavierbegleitung. Leipzig 1799.

770. **Friedr. Adolph von Lehmann.** Gesänge am Klavier. Bey Menge in Dessau.

771. **A. W. Lorenz.** Eginhard und Emma, eine Ballade von Langbein, durchaus in Musik gesetzt von . . . Lehrer an der Kön. Realschule in Berlin. Berlin bey Rellstab. 1799 od. vorher

772. **Carl Wilhelm Maizier.** Musikalische Bagatellen. Erstes Heft. (Darin 7 Lieder). Leipzig, bey Breitkopf u. Härtel. 1799 oder vorher.

773. **Auswahl von Maurer-Gesängen.** Herausgegeben von J. M. Böheim. Berlin I 1798, II 1799.

774. **Melodien zum Mildheimischen Liederbuche** für das Pianoforte oder Clavier. Gotha, in der Beckerischen Buchhandlung. 1799.

775a. **W. A. Mozart.** XXX Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. In der Breitkopf und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig. 1799 od. vorher.

775b. **W. A. Mozart.** Sämtliche Lieder und Gesänge beym Fortepiano. Op. CCLIII. Berlin im Verlag der Rellstabschen Musikhandlung und Musikdruckerei. 1799 oder vorher. (Eine grosse Zahl gefälschter Compositionen enthaltend.)

776. **Silv. Müller.** VI neue Lieder beym Klaviere oder bey der Harfe zu singen. Wien. 1799.

777. **Hans Georg Nägeli.** Lieder. 3te Sammlung. Zürich. (1799.)

778. **Joh. Amadeus Naumann.** XXIV Neue Lieder verschiedenen Inhalts von Elisa (von der Recke). Dresden. 1799.

779. **J. B. Pfaffenzeller.** Neue Lieder mit Klavierbegl., zweyter Theil. Augsburg. 1799.

780. **Friedr. Pfeilsticker.** XII Lieder verschiedener Dichter mit Klavierbegleitung. Augsburg, bey Gombart. Gegen 1799.

781. **Pleyel.** Lieder am Clavier. Berlin. Rellstab. Um 1799.

782. **Preis.** Quartalsschrift: „Musikalische Unterhaltungen für Freunde des Klaviers und Gesangs." 2tes Stück. Riga. 1799.

783. **Joh. Friedr. Reichardt.** Lieder für die Jugend. Leipzig 1799. I. — Neue Lieder geselliger Freude. Leipzig. 1799. Erstes Heft. (Zweites Heft: 1804.)

784. **Andreas Romberg.** VI Lieder beym Klavier zu singen. Leipzig, bey Breitkopf u. Härtel. 1799.

785. **J. J. Rösler.** Deutsche Lieder für das Klavier. Leipzig bei Breitkopf u. Härtel. 1799.

786. **Friedr. Wilh. Rosenfeld.** Lieder fürs Clavier. Herausgegeben vom Professor und Direktor Gurlitt. Magdeburg bei Georg Christ. Keil 1799.

787. **Friedr. Satzenhofer.** VI Lieder fürs Klavier. 2ter Th. Augsburg. 1799.

788. **Gottl. Friedr. Schönherr.** Gesangstücke mit Begl. d. Klav. Jever. 1799.

789. **Joh. C. G. Spazier.** Lieder am Klavier. Leipzig bey Breitkopf 1799.

790. **M. Stadler.** X Lieder beym Klavier. Wien bey Mollo. 1799.

791. **Joh. Franz Xaver Sterkel.** Lieder von Salis und Bürger. 5te Samml. — Gesänge beym Klav. op. 38. Offenbach. 1799.

792. **Anton Teyber,** k. k. Hofkapell- und Musikmeister der königl. Hoh. Erzherzoge und Erzherzoginnen. Gesänge am Klavier. 1tes Heft. Wien bey Jos. Eder. 1799 od. vorher.

793. **F. X. Weiss.** XII Lieder. 1ter Theil. Augsburg. 1799. — XII Lieder. 2ter Theil. Augsburg. 1799.

794. **C. G. Werner.** Die Stationen des Lebens von Langbein, in Musik gesetzt. Pirna. 1799.

795. **C. E. F. Weyse.** Vermischte Kompositionen. Kopenhagen bei Haly. 1799.

796. **Joseph Woelfl.** Die Geister des Sees, Ballade f. Klav. u. Ges. Leipzig bei Breitkopf. 1799. — Gesänge am Klavier. 2. Heft. Leipzig. 1799.

797. **M. A. Zibulka.** Drey Cantaten: Die Trennung, das spinnende Mädchen und Lottens Leiden, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. München in der Falterschen Musikhandlung. 1799 oder vorher.

798. **Joh. Rud. Zumsteeg.** Iglou's, der Mohrin Klaggesang aus Quinctius Heimeran von Flaming. Leipzig.

Bericht über die Liedersammlungen

Die Nummern vor den Namen beziehen sich auf die Bibliographie.

1. **Kremberg's** Musicalische Gemüths-Ergötzung beginnt mit einigen Einleitungs-Gedichten — zwei davon rühren von Bohse-Talander her — und einem Vorbericht des Componisten, in dem es heißt:

> „Demnach unterschiedene hohe Standes-Personen und sonst von Condition zu Ihren wohlverfertigten Hochdeutschen Gedichten, gewiße Melodien oder Arien zu componiren mir gnädigst und hochgünstig aufgetragen, hat mein unterthäniger Gehorsam Ihnen diese wenige Arbeit nicht abschlagen können."

In ähnlichen überaus submissen Worten berichtet Kremberg weiter, er habe sich erkühnet, auch etliche von seinen eigenen Inventiones in der Poesie, so er in Magdeburg, in Schweden und in Dresden verfertiget, darzuzufügen — „nicht als ob er seine Arbeit der der hohen Gönner gleichschätze (welche Einbildung müßte verdammt sein), sondern weil er auf Maler Art ihren Glanz mit seinen Schatten und Vertiefungen erhöhe." — Zum Schlusse giebt Kremberg noch Winke über die Technik der Laute, Angelique, Viola und Guitarre, die die Gesänge begleiten können.

Die Sammlung enthält 40 Lieder, von Kremberg: Arien genannt. 15 davon rühren auch in der Poesie von Kremberg her, die Dichter der übrigen sind nicht genannt. — Jede „Aria" bringt außer dem bezifferten Baß für das Cimbalo auch Begleitung-Systeme für Laute, Angelique, Viola und Guitarre. Die Wahl dieser Instrumente zeigt, daß der Componist die Arien für die Haus-Musik bestimmt hat.

Die meisten Stücke sind in litaneiartigem Tone, förmlich psalmodirend gehalten, neben ihnen finden sich aber eine Anzahl fest geschlossener, einfacher Melodien, mit denen Kremberg direct an die Weise Heinrich Albert's und der Krieger anknüpft. Von diesen Melodien gebe ich in den **Musikbeispielen** einige Proben, zunächst das charactervolle Lied: **No. 1**, Grünet die Hoffnung, dann **No. 2**, Chloris mit dem reizvollen, feinen Schlusse, endlich **No. 3**, Gebet Rath, getreue Sinnen, dessen erster Theil eine volksmäßig-frische Weise bringt.

Im Ganzen stellt sich Kremberg als einen nicht gerade hervorragenden, aber sehr erfreulichen, gesunden, tüchtigen Meister dar.*)

Kremberg, um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Warschau geboren, war ein weitgereister Mann. Seine künstlerische Thätigkeit begann er als Kammermusikus des bischöflichen Administrators zu Magdeburg, später war er Mitglied der Königlich Schwedischen Hofkapelle. Vom Jahre 1688 ungefähr bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts lebte er in Dresden — seine dortige Stellung ist aus dem Titel des vorliegenden Werkes ersichtlich — dann wandte er sich nach London, wo er noch i. Jahre 1718 als Königlicher Hofmusiker gewirkt hat. Er war nicht nur Componist und Poet, sondern auch Altsänger.

2. 3. 6. **Erlebach's** Harmonische Freude Musikalischer Freunde. 1. Theil. 1697.

Im Vorbericht zum 1. Theil („An den Hochgeneigten Leser" überschrieben) sagt Erlebach zum Schlusse:

„. . . . . . solchen Musikalischen Freunden überlasse ich nun gegenwärtiges Werk, unter dem beständigen Wunsche, daß es in dero Herzen jedesmal ein vollkömmlich-erfreuende Harmonie erwecken, und ihnen zu aller selbst ersinnlichen Vergnügung Anlaß geben möge."

Die erste Sammlung enthält 50 Arien.

Die Textdichter sind nicht genannt. Jede Arie trägt eine gereimte Sentenz als Überschrift. Der Inhalt variirt. Neben Liebesliedern und Trinkgesängen sind es Gedichte moralisirenden Inhalts, die den eigentlichen Bestandtheil der Sammlung bilden.

Im Hauptbande steht die Singstimme mit dem bezifferten Baß; besonders gedruckt sind die Stimmen der beiden Violinen und die für den Continuo. Der Gesangspart enthält, wie aus den Schlüsseln hervorgeht, Stücke für alle Stimmgattungen (Sopran, Alt, Tenor, Baß). Der Mehrzahl nach sind die Gesänge einstimmig, außerdem finden sich eine Reihe von Duetten für zwei Soprane, Sopran und Alt, Sopran und Tenor, Tenor und Baß, und ein Terzett für Frauenstimmen. Jedes Stück ist mit einem Schluß-Ritornell versehen; die beiden Violinen schweigen in vielen Fällen während des Gesanges und setzen erst bei diesem Schluß-Ritornell ein.

Der Form nach sind die Stücke zum Theil kleine da capo-Arien nach Scarlatti's Muster: ein längerer Allegro-Theil macht den Anfang, dann folgt ein kürzeres, ausdrucksvolles Lento, nach welchem das Allegro repetirt wird. Oder ein Adagio bildet den Beginn und Schluß, in der Mitte wird es durch ein flotteres vivace unterbrochen. In diesen Arien

*) Erwähnenswerth ist seine Vorliebe für in die Länge gezogene Vorhalte; in manchen Fällen nehmen sie fast einen ganzen Tact ein.

wird die Singstimme meistens stark colorirt. Bezeichnend aber für die Gedrungenheit und relative Kürze auch dieser Stücke ist, daß der Singstimme in allen Fällen mehrere Textstrophen untergelegt sind. Ein anderer Theil der Sammlung ist in reiner Lied-Form gehalten und bringt schlichte, kernige Weisen, ohne irgendwelches Fioritūren-Werk. Ein gutes Beispiel der Begabung des Meisters für Melodie bietet das Duett für zwei Soprane:

Schönstes Band getreuer Sinnen **(No. 4 unserer Musik-Beispiele.)**

Es ist ein Rondo en miniature, wie sie ähnlich in Couperin'schen Clavier-Compositionen vorkommen; den Beginn macht ein kleines viertaktiges Sätzchen, das nach zwei Zwischen-Perioden Note für Note wiederholt wird. In Frankreich ist diese Form für Gesangswerke noch längere Zeit im Gebrauch geblieben, wie u. a. aus der letzten französischen Chanson in unsern **Musikbeispielen**: Paroissez aimable aurore hervorgeht. — Schon dieses Duett erinnert in seinem kräftigen Rhythmus ein wenig an Händel; einen Vorklang der bedeutendsten Schöpfungen dieses Meisters aber bringt der wundervolle, in tiefste Empfindung getauchte Gesang des Lento-Satzes von:

Ihr Gedanken, quält mich nicht **(No. 5 der Musikbeispiele).***)
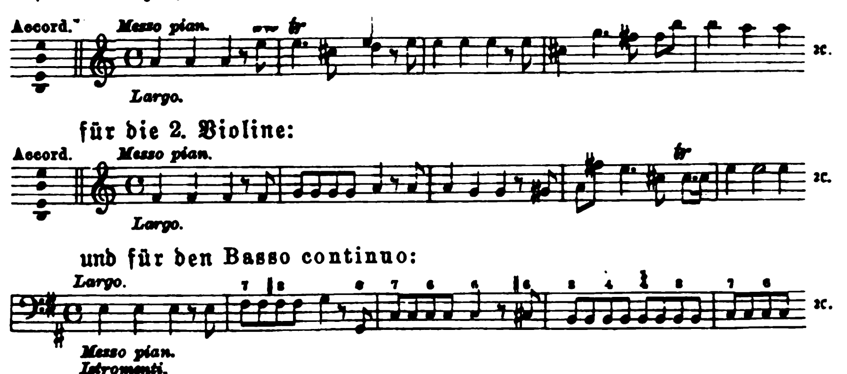
Kaum weniger hervorragend ist:

Meine Seufzer, meine Klagen **(No. 6)**

mit seiner realistischen und zugleich edeln Schilderung des Schmerzes.

---

*) Alle unsere Beispiele aus Erlebach werden im Clavierauszug geboten. Die Originale sind mit beziffertem Basso continuo und zwei Violinen begleitet. Bei „Ihr Gedanken, quält mich nicht“ hat die Entzifferung der beiden besonders gedruckten Violinstimmen viele Mühe gemacht; die Saiten sind in diesem E-moll-Stücke auf h e h e zu stimmen, und die Notirung lautet im Original für die 1. Violine:



Ähnliche Beispiele einer besonderen Stimmung der Violinsaiten finden sich u. a. in Biber's Sonaten, Mozart's Concertanter Symphonie für Violine und Viola in Es, und sehr oft in Paganini's und Ernst's Compositionen.

Wie ergreifend wirken hier die Schluchz-Pausen!*) Und im Gegensatz dazu das hoffnungsvolle, Trost spendende Stück:

Nur getrost, laß alles gehen (No. 7),

dessen eindrucksvolle Melodie auf einer Art basso continuo aufgebaut ist.

Nicht alle Gesänge stehen auf der Höhe dieser vier Nummern; in manchen überwiegen contrapunktische Phrasen, feststehende Sequenzen oder auch canonische Kunststückchen, in anderen klingt die Melodie weniger wie die eines Solos als einer dankbaren Chorstimme, noch andere sind gar zu lang gesponnen. Ganz unbedeutend ist aber kein einziges Stück, und wer sich in die Compositionen versenkt, wird sich reich belohnt finden durch die Fülle eigenartiger, kraftvoller Harmonien und inniger, warmer Weisen, denen er begegnet. Es sei hier nur auf No. 3, 4, 5 hingewiesen, ferner auf No. 12, 17, 23 (beide Händelisch), 34 (mit der eigenthümlichen Wiederholung kleiner Cadenzen bei harmonischen Abschlüssen), 42 (Melodie im Tenor), 43 (canonisch beginnend und schließend), 45, 47 und 48.**)

Zum Verständniß des Titels: „Moralische und Politische Arien" bemerke ich noch, daß politisch hier für weltlich steht. — Was das Wort galant damals im gesellschaftlichen, das bedeutete***) politisch (weltgewandt) im öffentlichen Leben.

Als zweiter Teil der „Harmonischen Freude" war Erlebach's Gott-geheiligte Singstunde v. J. 1704 (Nr. 3) bestimmt. Der Autor berichtet in der Vorrede, daß viele „auch vornehme Freunde ihn zu „Ausfertigung eines geistlichen Opusculi überredet" haben und daß sich als Textdichter diesmal „unser Hochgräfl. Schwartzb. Informator (S. T.) Herr Christophorus Helm ... bey gegönneten Neben-Stunden sich gar willigst gebrauchen lassen". — Die Zahl und Bestimmung der Singstücke ist aus dem Titel (vgl. S. 1, Bibliographie) zu ersehen. Das Wort „kurtz-gefaßt" darf man aber nicht allzu genau nehmen, denn die 12 Arien nehmen nicht weniger als 152 Seiten ein. Arie ist hier für Cantate gebraucht, jede wird durch ein Instrumentalstück eingeleitet und endet mit einem vierstimmigen Chor. Keines der Stücke hat einen liedartigen Charakter (sie werden deshalb hier nur wegen des Zusammenhangs mit Nr. 2 erwähnt). Auch diese Kompositionen sind höchst erfreulich, vor Allem wegen ihres meisterhaften Satzes und ihrer Gesanglichkeit. Sie klingen prächtig

*) Spitta's Falkenblick hat die Bedeutung dieses Musikstücks erkannt. Man lese nach, was er in seiner Biographie Bach's I, S. 347 über das Lied und seine muthmaßliche Einwirkung auf Sebastian Bach schreibt. Hatte ja doch dieser Compositionen Erlebach's gehört. — Spitta ist der Einzige, der Erlebach's „Harmonische Freude" bisher überhaupt einmal erwähnt hat. Hierin liegt ein großes Verdienst, welches dadurch nicht geschmälert wird, daß er sich auf das eine Stück „Meine Seufzer" beschränkt und die übrigen, theilweise noch bedeutenderen, unerwähnt gelassen hat.

**) Die oben zuletzt erwähnten Nummern sind die des Originals. Nur die fett gedruckten stehen in unsern Musikbeispielen.

***) Seit Christian Weise und Thomasius.

und nicht selten bedeutend. In die Tiefe freilich geht Erlebach hier weniger oft, als in dem ersten Werke, und die Größe des oben erwähnten E moll Stücks: Ihr Gedanken wird nicht erreicht.

Die Freunde des Komponisten haben diese geistliche „Singstunde", wie es scheint, nicht als Fortsetzung der ihnen liebgewordenen Harmonischen Freude Musicalischer Freunde (oben Nr. 2) auffassen wollen. Erlebach berichtet darüber im Anderen Teil der Harmonischen Freude v. J. 1710 (Nr. 6), in dessen Vorbericht es heißt, von fern und nah sei er „immerdar erinnert und angemahnt" worden, einen zweiten Theil folgen zu lassen, und deshalb liefere und widme er die vorliegenden Lieder wieder den „aufrichtigen Musicalischen Freunden, unangesehen, was etwa die tadelsüchtige Welt, nach ihrer Art, hierzu sagen möchte." Als ein Glück würde er es betrachten, wenn seine Gesänge die in den Versen geschilderte Wirkung hätten:

„Womit der Trauer-Geist die Hertzen pflegt zu plagen,
Diß kann der Saiten-Klang und die Music verjagen."

25 Arien sind es diesmal, die Erlebach bietet. Auch jetzt werden die Dichter der Texte (die ebenso unbedeutend sind, wie in der ersten Sammlung) nicht genannt. Auf Form und Inhalt der Musik dürften dieselben Bemerkungen zutreffen, die unter Nr. 2 gemacht worden sind, nur treten hier zu den begleitenden Violinen noch zwei Viola-Stimmen hinzu, die besonders gedruckt sind. Neben je 7 Arien für Sopran und Tenor, je 5 für Alt und Baß finden wir diesmal nur ein einziges Duett. Dieses Duett: Scheiden bringt ein bittres Leiden, in dem die vornehme und zugleich echt vocale Melodieführung besonders auffällt, wird unter **Nr. 8 unserer Musik-Beispiele** geboten. Als **Nr. 9** folgt ein wuchtiges Baßlied: Ich glaube es drum nicht, voll echter Wärme und Glaubensfreudigkeit. Wie dieses, so könnte auch **Nr. 10**: Schwaches Herz, du bist besieget in manchen Händel'schen oder Bach'schen Werken mit Ehren bestehen; wie schön ist in Nr. 10 der resignierte, weiche Ausdruck getroffen!

Erlebach, geb. 1657 in Essen, gest. 1714, hat als Gräfl. Schwarzburg'scher Kapellmeister in Rudolstadt gewirkt. (Gerber, der diese Notizen aus Walther's Lexikon übernahm, setzte noch hinzu, daß E. sich „zu Paris musikalisch gebildet haben soll.") Componirt hat E. noch 6 fünfstimmige Ouverturen (1693), 6 Sonaten für Violine, Viola da Gamba und Basso continuo (1694), Cantaten mit Texten von Erdmann Neumeister, ein Singspiel mit Bressand'schem Text für Braunschweig (1693), Streit der Fama und Verschwiegenheit über die Liebe (1696).

4. Musa Teutonica*). 1705. Der Vorbericht ist: „Mümmel, Sept. 1705" datiert und „Schwartz, Hausvoigt zur Mümmel in Preußen" unterzeichnet. Voran geht den Liedern noch ein „Kling-Geticht des

*) Denselben Titel hatte eine Sammlung von Gedichten Johann Rist's, die in drei Auflagen, Hamburg 1634—40, erschienen ist.

Autoris an die Preißwürdige Herrn Musicos, so über seine geistliche Lieder die Melodeyen glücklich entworffen, zu ihrem wohlverdienten Ruhm aufgesetzet".

Die Sammlung enthält 147 Gedichte von Schwartz, von denen 144 mit eigenen Melodien versehen sind. 111 davon tragen keinen Autor-Namen, dagegen sind als Componisten angegeben für 18 Lieder: A. M., 7 Lieder: Haagk, 4 Lieder: J. A. Schope (vergl. unten Nr. 5), 2 Lieder: Joh. Francke, je eines: Jacob Schönfeldt und Rubach.

Die Compositionen erscheinen ohne Ausnahme schwach und talentlos, dazu teilweise sehr verschnörkelt. Fast alle sind litaneiartig gestaltet, ohne geschlossene Melodien. Irgend eine Eigenart läßt sich bei den erwähnten Componisten schwer herausfinden. — Gedruckt ist die vorliegende wie die folgende Sammlung in zwei Systemen, der Baß ist sparsam beziffert, Mittelstimmen sind nicht angebracht.

5. **Schop.** Musa Teutonica. 1706. Wie aus dem Titel hervorgeht, ist Christian Schwartz der Textdichter auch dieses Werks, dessen Vorrede: „Mümmel im Königreich Preußen, Dezember 1705" datiert ist. Während die vorangegangene Sammlung (hier Nr. 4) dem Könige gewidmet ist, trägt diese eine Dedication in Alexandrinern an den preußischen Kronprinzen. — Es folgt dann ein „Kling-Getticht des Autoris an den recht-fertigen Musicum Schopen:

> Was mein geringer Reim zusammen hat gesetzet,
> Hast du, beliebter Schop, recht-künstlich ausgeschmückt,
> Dein Spiel hat hier den Zweck gar-deutlich ausgedrückt,
> Und gleichsam meinen Kiel durch die Music gewetzet.

ferner

> Ich habe diesem Werck den Cörper nur gegeben,
> Die Seele blusest du durch die Musik ihm ein

und zum Schluß

> So sprach ich: diese Schaal (der Cörper) höhret mir,
> Der Kern (die Seel) ist dein; drumb hört der Vorzug dir."

Das Werk enthält 73 Lieder, eines ist zweistimmig. Zu den unbedeutenden Gedichten, die theilweise im höchsten Grade schlüpfrig sind, hat sich hier eine dilettantische, bloß gemachte, melodielose Musik gesellt. Das Ganze erscheint hoffnungslos unkünstlerisch.*)

Schop ist nicht etwa mit dem berühmten Violinisten zu verwechseln, der um die Mitte des 17. Jahrhunderts eine große Reihe von Werken — u. a. mit Joh. Rist's, Philipp von Zesen's, Jac. Schwieger's Texten — herausgegeben hat.

Ueber Schop's Leben habe ich nichts ermitteln können.

*) Ein Lied ist nicht von Schop componirt, sondern von Joh. Frank; dieser ist wohl identisch mit dem obengenannten Francke.

6. Erlebach siehe Nr. 2.

7. 14. 15. 47. 48. Von den mit diesen Nummern bezeichneten Compositionen des Schweizer Musikers **Johann Caspar Bachofen** habe ich leider nur zwei einsehen können, und zwar zunächst Nr. 15, Irdisches Vergnügen in Gott, v. J. 1740. Es besteht aus 272 Nummern, die meist für 3 Stimmen geschrieben sind, und zwar für Cantus I, Cantus II (beide in Sopranschlüssel) und Baß. Dieser ist Bassus generalis überschrieben und beziffert, sodaß nach ihm zugleich auch eine Instrumentalbegleitung ausgeführt werden kann. Nach alter Schweizer Sitte, die wohl von den Compositionen der Lobwasserschen Psalmen herstammt, hat Bachofen die Stimmen nicht bequem untereinander, sondern nebeneinander geschrieben, was zwar das Lesen des Einzelpartes erleichtert, die Gesamtübersicht der Composition aber erschwert. Einige wenige Stücke sind nur zweistimmig gesetzt — für Cantus I und Baß — und die Einförmigkeit der Gesänge wird gegen den Schluß durch eine zweistimmige Jagd-Cantate unterbrochen, die von zwei Hörnern begleitet ist; merkwürdigerweise sind die Recitative dieser Cantate zwar im Text gedruckt, aber nicht in Musik gesetzt.

In den Compositionen stellt sich Bachofen als wenig erfindungsreichen, unbedeutenden Musiker dar, der weder für Melodie noch für Harmonie wirkliche Begabung hat. Oft nähert sich seine Weise den protestantischen kirchlichen Gesängen, von der kernigen Urkraft des Chorals aber ist sie ebenso weit entfernt, wie die weichlich sentimentale Brockes'sche Dichtung.

Bachofen's letztes Werk sind die Musicalischen Ergezungen v. J. 1755 (Nr. 48), 17 Compositionen geistlichen Inhalts enthaltend, deren äußere Form auf dem Titelblatt beschrieben ist. Die Musik macht einen ebenso unerfreulichen Eindruck, wie die vorher erwähnte, trotzdem der Verleger im „Nachbericht“ versichert, er lege hier die besten Stücke des „so bekannt- als beliebtesten Authoris“ vor. Es scheint, daß dieser seinerzeit fälschlich todtgesagt worden ist, denn der Verleger betont, er biete kein opus posthumum, da der „Authoꝛ annoch in Vivis und in so zimlichen Umstanden sich befindet“.

Bachofen, 1692 oder 97 in Zürich geboren, war seit 1715 im musikalischen Kirchendienst seiner Vaterstadt thätig und wurde 1742 zum Cantor gewählt. 1755 ist er in Zürich gestorben.

8. 12. 13. Augspurger Tafelconfect 1733 (2 Fortsetzungen: 1737). Das Titelblatt dieser wichtigen Sammlung giebt uns einige Rätsel zu lösen. Mitten in dem verwirrenden Wechsel zwischen deutschen und lateinischen Lettern (alle Fremdworte sind lateinisch gedruckt) fällt dem schärfer zusehenden Auge eine typographische Merkwürdigkeit auf, wie sie im 17. Jh. häufig waren: die großen Antiqua-Buchstaben in dem Satze: „Wo man

hier frölich und lustig war." (Ich verweise auf den Druck in unserer Bibliographie S. 2, bemerke aber, daß im Original die Initialien nicht so sehr hervortreten wie hier.) Stellt man die großen Buchstaben zusammen, so erhält man bei Nr. 8 diese Reihe: VVMILICVDLVIVV — anders gestellt: MDCLLVVVVVVIII = 1733; man sieht, daß der Herausgeber hier das Datum des Erscheinungsjahres in den Druck hineingeheimnißt hat. Nicht anders steht es mit den beiden Fortsetzungen des Tafelconfects (Bibliographie S. 3, Nr. 12 und 13; die Initialien erscheinen wieder etwas auffallender, als in der ursprünglichen Ausgabe). Das Bild zeigt jetzt die Reihe VVMVLICVDLVIVV = 1737. — Daß in diesem Jahre die Drucklegung erfolgt ist, war aus anderen Quellen bekannt.

Aber noch eine zweite Wunderlichkeit bemerkt man bei der Betrachtung der Titelblätter. In der ersten Sammlung heißt es:

Von einem Recht gutmeinenden Liebhaber;

und in den beiden Fortsetzungen v. J. 1737:

Präsentiret Vnd Repräsentiret.

V R also sind in allen drei Ausgaben hervorgehoben, bei den beiden letzten aber tritt noch ein **P** hinzu. Hier liegt die Frage nahe: Verbirgt sich nicht auch hinter diesen Buchstaben irgend ein Geheimniß? Vielleicht der Name des Herausgebers? Daß er den Schalk im Nacken hat, zeigt uns schon die Formulierung des Titels. Ein Süddeutscher war der Herausgeber sicher, denn die große Mehrzahl der Lieder ist süddeutsch, genauer: bayrisch-dialektisch gefärbt. Schlägt man nun auf die vorerwähnten Buchstaben hin das zuverlässige „Musikalische Lexicon" Walther's (Leipzig 1732) nach, so findet man, daß der Componist Valentinus Rathgeberus in den Jahren 1725—1730 sieben verschiedene Werke bei Lotter hat erscheinen lassen. Lotter aber ist der Verleger unseres „Tafelconfects". Aus anderen sicheren Quellen geht hervor, daß Valentin Rathgeber ein Baier war. Ist es hiernach schon höchst wahrscheinlich, daß er der unter **V. R.** versteckte Herausgeber des „Tafelconfects" ist, so wird die Wahrscheinlichkeit fast zur Gewißheit, wenn wir in Walther's Lexikon lesen, daß Rathgeber ein Benedictiner-Priester, also Pater war; nunmehr sind auch die Initialien v. J. 1737: **P. V. R.** aufs Einfachste ergänzt.

Eine Erklärung des eigenthümlichen Titels „Tafelconfect" findet sich in einer sehr selten gewordenen Sammlung, die zu den Schätzen der Darmstädter Hofbibliothek gehört: Wolfgang Carl Briegel's Musikalisches Tafel Confect. Frankfurt a. M. 1672. In der Vorrede heißt es hier:

> Es scheinet aller Orten gebräuchlich und üblichen (sic) zu seyn, bey vorfallenden Tafel-Auffwartungen mit geistlichen oder anderen Musicalischen Stücken (biß die heißhungerigen Mägen erfüllet) den Anfang zu machen; Hernach aber bey Auffsetzung deß Con-

fects, wann die Geister durch den edlen Reben-Safft schier ermuntert, solche wiederumm mit lustigen und kurtzweiligen Sachen zu beschließen.

Hierzu sei bemerkt, daß im Augsburger Tafelconfect nicht alle Lieder „lustig und kurzweilig" sind; an ernsten und selbst geistlichen Gesängen fehlt es nicht, wie II, Nr. 12: „Wenn Jemand den stärkesten Helden" und III, Nr. 2: „Ich weiß nit, wie mir ist" beweisen.

Von den drei Sammlungen des „Tafelconfects" ist ein vollständiger, von Ludw. Erk gewissenhaft hergestellter Neudruck bei Lindner a. a. O., Notenbeilage S. 1—100, erschienen. Sie enthalten zusammen 42 Gesänge, und zwar sowohl einstimmige Lieder, wie Duette, Terzette und Quartette. Die Begleitung wird theils durch das Clavier (Cembalo) allein, theils durch zwei Violinen, Violoncello und Clavier ausgeführt.
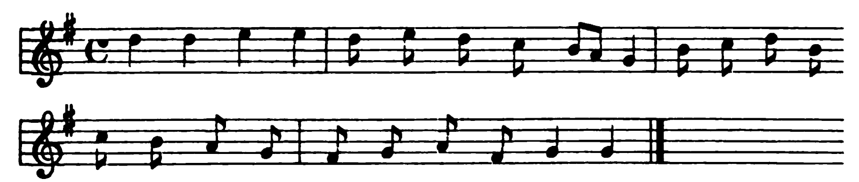
Das Ganze ist eine Art **Commersbuch**. Für die Geschichte des deutschen Liedes ist das Werk von hoher Wichtigkeit, weil es eine Sammlung volksthümlicher Melodien und Texte darstellt. Gerade an solchen Sammlungen ist aber das achtzehnte Jahrhundert sehr arm. — Der Werth der einzelnen Nummern ist beim „Tafelconfect" (wie ja auch bei unsern modernen Commersbüchern) sehr verschieden. Neben ganz Minderwerthigem finden sich manche hübsche, bis zur Ausgelassenheit lustige Gesänge, und auch an sinnigen, wirklich bedeutenden Melodien fehlt es nicht ganz. Zu den wenig erfreulichen Nummern zählen die theilweise sehr langen Quodlibets, deren musikalisches Gefüge ebenso geist- und zusammenhangslos ist, wie der Text. Ueber immer wiederkehrenden, dürftigen Harmonien bewegen sich die Stimmen in trockenen, formelhaften thematischen Gebilden. Nur selten taucht eine frische, ausdrucksvolle Melodie auf. Der Satz — dessen Reinheit übrigens in der ganzen Sammlung etwas sorglos behandelt ist — erscheint in diesen Stücken öfters von grober Factur. Die Mehrstimmigkeit herrscht bei den Quodlibets vor und ist in einigen Fällen sehr charakteristisch verwendet, wie z. B. in der Bettel-Zech (III, 6), der Solmisation (II, 8 — einer köstlichen Persifflage der Schulmeisterei). Diese und einige andere Nummern sind bei aller Derbheit witzig und humorvoll.

Von besonderem Werthe aber sind die Quodlibets deshalb, weil in ihnen altes, theilweise verschollenes Gut erscheint. Wie fast 300 Jahre früher (i. J. 1544) durch ein von Wolfgang Schmeltzel gedrucktes Quodlibet die Melodie des Tannhäuser-Liedes gerettet worden ist:

Wöll wir aber heben an
Den Danhauser zu singen,

von der sonst nirgends eine Niederschrift existirt, so finden wir in den derben Potpourris des „Tafelconfects" eine große Zahl Fragmente von Liedern, die bisher gar nicht oder nur wenig bekannt geworden sind. Für die Lied-Forschung bietet sich hier eine wichtige Quelle. — Ich will nur zwei
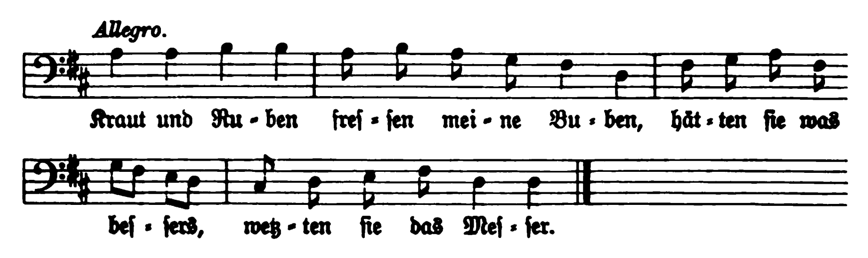
Beispiele geben. Sebastian Bach hat im vierten Theile seiner „Clavierübung“ (30. Variation) in der Oberstimme eine Volksmelodie verwandt:



Der Text dieser Melodie wäre unbekannt geblieben, wenn ihn nicht Bach's Schüler Johann Kittel übermittelt hätte:
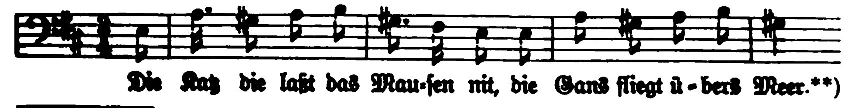
Kraut und Rüben
Haben mich vertrieben,
Hätt mein Mutter Fleisch gekocht,
So wär' ich länger blieben.*)

Genau denselben Gassenhauer finden wir nun zwei Jahre, nachdem ihn Bach verwandt hatte, in der „Anderen Tracht“ des „Tafelconfects“, Quodlibet Nr. 7, in folgender Form:



Noch im 19. Jahrhundert wurde dieses Lied von Handwerksburschen gesungen (vgl. Erk-Böhme Liederhort II, S. 788), eine Melodie dazu ist aber seit 1737 nicht mehr notirt worden.]

In demselben Quodlibet Nr. 7 steht eine sehr in die Ohren fallende Volksweise:



*) Vgl. das von Brentano bearbeitete Lied in „Des Knaben Wunderhorn“ u. d. Ü.: Mißheirath:
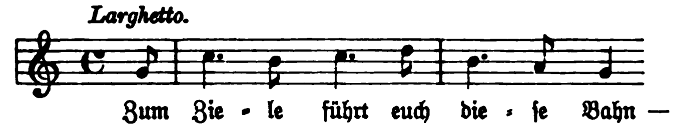
Die Wasserrüben und der Kohl
Die haben mich vertrieben wohl.

**) Ueber den Text vgl. den literar-historischen Theil (Band II, S. 74). — Die Wiederholung einiger Notizen über die Melodie hat ihren Grund darin, daß der ... vor dem ersten gedruckt worden ist.

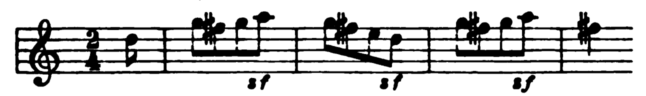
die eine noch interessantere Geschichte hat, wie die erste. Drei unserer größten Meister haben an sie erinnert — Joseph Haydn in einer Symphonie in G-dur, ₵-Tact, ferner Mozart in einem Divertimento in Es v. J. 1776 (Köchel 252):
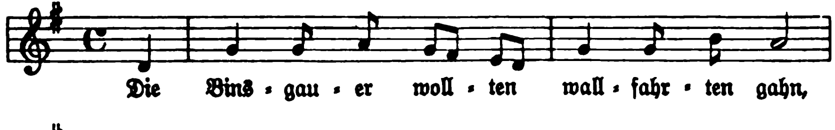


wie auch ersten Finale der Zauberflöte (1791):



endlich Beethoven im Rondo seines ersten Clavierconcerts in C dur, op. 15 (beendet i. J. 1798):



Vorher schon war die Weise zu dem bekannten Salzburger Spottliede auf die Wallfahrt der Binsgauer verwandt worden; notirt steht dieses Lied zuerst in den Volksliedern von Büsching und von der Hagen, Berlin 1807, Nr. 55:
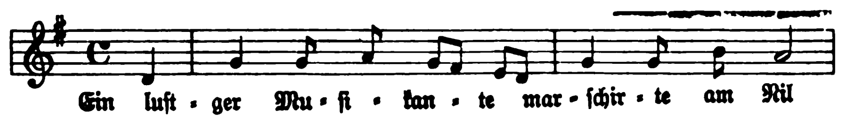




und im 19. Jahrhundert wurde die Melodie benutzt zu den Liedern Julius Mosen's v. J. 1832:
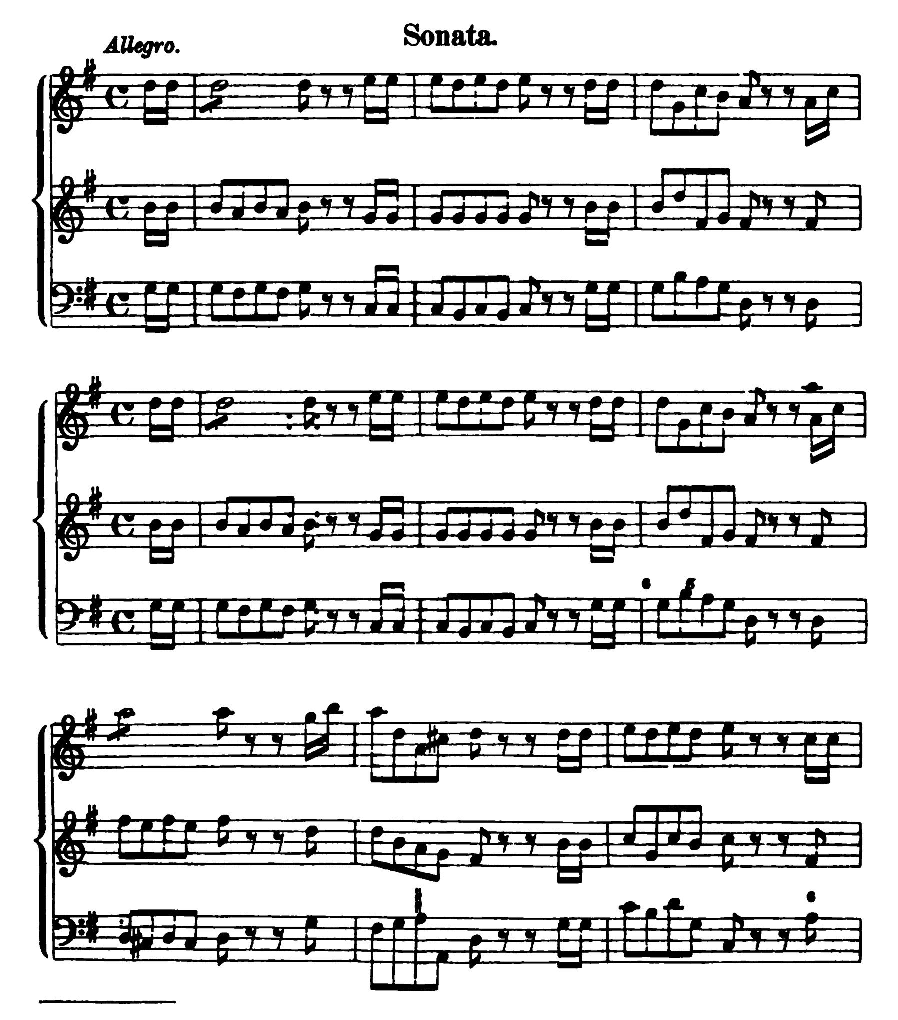


und Emanuel Geibel's v. J. 1840:
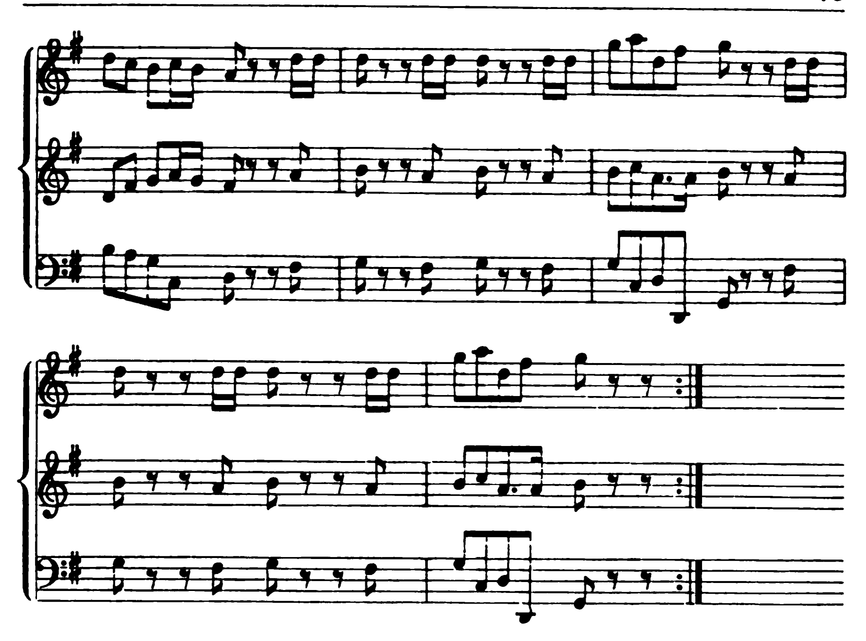


Für diese wichtige Melodie ist das „Tafelconfect" die älteste Quelle.*)

Von den übrigen Quodlibets erwähne ich nur noch Nr. 2 der ersten Sammlung u. d. T.: „Drey Sauff-Brüder". Zwar herrscht in ihr wüster, humorloser Kneipenlärm, und nach der musikalischen Seite hin bietet sie nichts Hervorragendes, aber der Schluß ist interessant: Er wird durch eine kurze Sonata für zwei Violinen und Violoncello gebildet, die die Hauptmelodie des vorangegangenen Terzetts wiederholt:



*) Auch auf die gute Melodie in demselben Quodlibet No. 7 „Alte Wein und alte Freund" (Allegro, $^3/_8$) sei besonders aufmerksam gemacht.



Die auffallenden Pausen werden durch folgendes Notabene erklärt: „In diesem Stuck werden die Suspiren das erste mahl mit Füßen getretten, das andere mahl gepfiffen, und das dritte mahl gelachet."

Wir ersehen hieraus, daß in dieser „Sonata" das Urbild des „Bierwalzers" vorliegt, der sich noch jetzt bei unseren Studenten größter Beliebtheit erfreut.*)

Werthvoller als die Quodlibets sind die Duette und Einzelgesänge des „Tafelconfects".

Unter ihnen finden sich nicht nur manche hübsche Texte, die die laeta paupertas in liebenswürdiger Weise besingen, sondern auch eine Reihe schöner, werthvoller Melodien. In unseren **Musikbeispielen** stehen einigen Proben: **No. 11**: Der hat vergeben — eine hübschgeformte, anmuthige Tanzmelodie, bei der ich daran erinnern möchte, daß das noch jetzt sehr beliebte Tanzlied „Ça ça geschmauset" auch aus den ersten Jahrzehnten des 18. Jh. stammt; vgl. den litterarhistorischen Theil, Band II, S. 325. — **No. 12**: Alleweil ein wenig lustig — voll des glücklichsten Trinklied-Humors, musikalisch besonders durch den zwingenden Schuhplattl-Rhythmus interessant; **No. 13, 14** und **16** — ein so einfacher, natürlicher Ausdruck, wie hier, tritt in den Kunstliedern der nächsten vier Jahrzehnte sehr

*) In der ersten gedruckten Notirung des „Bierwalzers" heißt es: es wird „abwechselnd gehustet, gepfiffen, gelacht, geniest, mit den Füßen gestampft, mit Messern oder Schüsseln an die Gläser geklopft, mit den Gläserdeckeln geklappert, mit den Stühlen gerutscht etc. etc. Vgl. Göpel's deutsches Lieder- und Commersbuch. 2. Auflage. Stuttgart o. J. (1858) S. 360.

selten zu Tage; No. 15: Wenn Jemand den stärkesten Helden will wissen — eine schön geschwungene, bedeutende Melodie, deren Beginn in einem Händel'schen Oratorium einen würdigen Platz einnehmen könnte. An Händel'sche Weisen erinnern von fern auch III, Nr. 5 und III, Nr. 11. Aehnliche Volkslieder und volksthümliche Lieder mögen es gewesen sein, die sich dem Meister in seiner Hallenser und Hamburger Jugendzeit eingeprägt hatten. — Noch möchte ich auf die guten Duette I, Nr. 6 und 7 hinweisen (von denen das letzte trotz der Vorzeichnung nicht dorisch ist), ferner auf die volksthümlich-frische Weise I, Nr. 9, die sinnige III, Nr. 2, endlich auf die witzige Mischpoesie III, Nr. 14: „Lob des Frauen-Volcks".

Strophe 4:

Die Wort so fließen aus dem Mund,
Plerumque non sunt vera,
Seynd nichts als lauter Wahrheits-Grund,
Plerumque non sincera,
Nichts ungereimt nichts ungeschickt,
Ast nugae sunt nugarum,
Als wär ihr Zeug mit Zucker g'spickt,
Sed virus est amarum.

Strophe 7:

Die Lieb des Nächsten üben sie,
Ut lupus amat ovem,
Man hört kein Schand- kein Schmach-Wort nie,
Ex musca creant bovem,
Der gute Nahm bleibt unversehrt,
Occulta proferuntur,
Sie sagen nichts als was sich g'hört,
Sed plura mentiuntur.*)

Von Nr. 3 der dritten Sammlung hat Spitta nachgewiesen,**) daß die Melodie französischen Ursprungs ist. Das 5. Gedicht der „Anderen Tracht": Von dem gedultigen Job und seinem bösen Weib hat einen sehr ähnlichen Inhalt wie das Lied:

Als ich zur Sommers Zeit
Mich auf dem Land erfreut,
War mir nicht unbewußt
Manch schöne Lust

*) Die lateinischen Verse bringen meist den geraden Gegensatz zu den vorangehenden deutschen. — Anstoß an diesen derben Späßen könnte nur ein Philister nehmen; ist ja doch an der Kneiptafel nicht Jeder in Troubadour-Stimmung.

**) In dem Aufsatz über Sperontes, Vierteljahrschrift für Mus. Wissenschaft I, S. 101.

aus dem wichtigen Manuscript in der Leipziger Stadtbibliothek: „Musicalische Rüst-Kammer. auff der Harffe aus allerhand schönen und lustigen Arien, Menuetten, Sarabanden, Giqven und Märschen bestehend, aus allen Thonen.“ 1719. — (In beiden Fällen wird ein schmachtender, sich unmännlich weich geberdender Liebhaber von der Frau in den derbsten Worten zurückgewiesen.)

Möglicherweise werden sich auch einmal Quellen für einige der andern Lieder finden. In jedem Falle wird es lohnend sein, sich einmal eingehender mit dem „Tafelconfect“ zu beschäftigen.*)

Pater Valentin Rathgeber, aus Ober-Elsbach gebürtig, war Mitglied des Benedictiner-Ordens bei St. Peter und Dionysius zu Banthen in Franken. Walther und Gerber führten von ihm 25 gedruckte, meist geistliche Compositionen an, aber auch einen „Musikalischen Zeitvertreib auf dem Clavier“, erschienen 1743 in Augsburg. — Rathgeber gehört zu den Componisten, deren Werke in den bayrischen „Monumenten“ herausgegeben werden sollen.

Unmittelbar vor der Drucklegung des vorliegenden Werks erhalte ich aus München und Augsburg Notenmaterial, aus dem ich ersehe, daß i. J. 1746 noch eine „Dritte Tracht“ des Tafelconfects erschienen ist. In keiner der bisher benutzten Quellen hatte ich über sie irgend eine Notiz gefunden.

Ich freue mich, im Nachtrage noch einen Bericht über den Inhalt dieser letzten Fortsetzung des „Tafelconfects“ geben zu können.

9. 19. Die Bedeutung des hervorragenden Musikers **Georg Philipp Telemann** tritt in seiner eigentlichen Oden-Sammlung (Nr. 19) ungleich weniger hervor, als in dem pädagogischen Werke: Singe-, Spiel- und General-Baß-Uebungen (Nr. 9), das bisher merkwürdigerweise noch keinerlei Beachtung gefunden hat. Es enthält 48 Gesangs-Compositionen, an denen theoretische Fragen erörtert werden. Fast alle Stücke sind in der Form kurzer Arien oder Lieder gestaltet. Als Textdichter sind genannt: Stoppe (für 6 Stücke), Brockes (3), Caniß (2), Amth(or) (5), von H(agedorn) (1), Philander von der Linden (1), Weise (1), Günther (1), Haller (1), dann viele unter den Initialen S., R., Z., Au., M., G., J., W. (Unter R. verbirgt sich Michael Richey.)

In der Musik zu diesen Liedern zeigt sich Telemann als eigenartigen, liebenswürdigen, interessanten Componisten, der sich von der Schablone des Zeitgeschmacks gern emancipirt. Er bietet eine ganze Reihe sehr hübscher, natürlicher, theilweise auch witziger und pikanter Melodien,

*) In Mozart's Briefen finden sich eine Reihe von Citaten, die mit Liederanfängen aus dem „Tafelconfect“ identisch sind. Mir erscheint es wahrscheinlich, daß Mozart die Sammlung gekannt hat. Sein Vater stammte bekanntlich aus Augsburg und hatte dort noch gewohnt, als das „Confect“ gedruckt wurde. Die Annahme läge nahe, daß Leopold Mozart ein Exemplar nach Salzburg gebracht hat.

neben denen allerdings auch vierschrötige, hahnebüchene und verschrobene nicht ganz fehlen.

Sechs Compositionen liegen unter **Nr. 29—34 der Musikbeispiele** im Neudruck vor. Mögen diese feinen, theilweise ganz dramatisch gefärbten Stücke das Interesse für Telemann erwecken und auch Seitens der praktischen Sänger Beachtung finden.

Besonders sei auf die schönen Lieder Nr. 29: Sanfter Schlaf und Nr. 30: Ohnesorge*) hingewiesen; einem so pikanten Rhythmus wie im ersten, und einer so warmempfundenen, weichen Melodie wie im Beginn des zweiten Liedes begegnet man selbst bei Telemann sonst nicht oft. Nr. 32: Sein Diener zeichnet sich keineswegs durch die Melodie, um so mehr aber durch lebendige Declamation aus. Wie dramatisch klingt der Refrain! Hübsch und charakteristisch ist der Beginn und Schluß von Nr. 31: Glück, dessen Mittelsatz leider abfällt, liebenswürdig Nr. 34**) und von derbem niederdeutschen Humor erfüllt Nr. 33.

Das in Königsberg aufbewahrte Exemplar des Werks hat noch ein gestochenes Vorsatzblatt mit dem Titel: „Telemann's Canones à 2, 3, 4." — Ich muß bekennen, daß es mir bisher nicht gelungen ist, die Einschnitte festzustellen, bei denen der Canon einzutreten hat, und bei den meisten möchte ich zweifeln, ob eine canonische Führung überhaupt möglich ist.

Oben erwähnte ich bereits, daß das Werk keine Beachtung gefunden hat, weder bei den Zeitgenossen, noch später. Irgend eine Kritik habe ich nicht aufzufinden vermocht. ***)

Längere Zeit vor dem Erscheinen der „Singe-, Spiel- und Generalbaß-Uebungen" hatte Telemann ein anderes, ebenfalls pädagogischen Zwecken gewidmetes Buch veröffentlicht, das den Titel trägt:

> Der getreue Music-Meister, welcher so wol für Sänger als für Instrumentalisten allerhand Gattungen musicalischer Stücke, so auf verschiedene Stimmen und fast alle gebräuchliche Instrumente gerichtet sind, und moralische, Opern- und andere Arien, deßgleichen Trii, Duetti, Soli ꝛc. Sonaten, Ouverturen ꝛc. wie auch Fugen, Contrapuncte, Canones, ꝛc. enthalten, mithin das mehreste, was nur in der Music vorkommen mag, nach Italiänischer, Französischer, Englischer, Polnischer, ꝛc. so ernsthaft- als lebhaft- und lustiger Ahrt, nach und nach alle 14. Tage in einer Lection vorzutragen gedenket, durch Telemann. Hamburg, Ao. 1728.
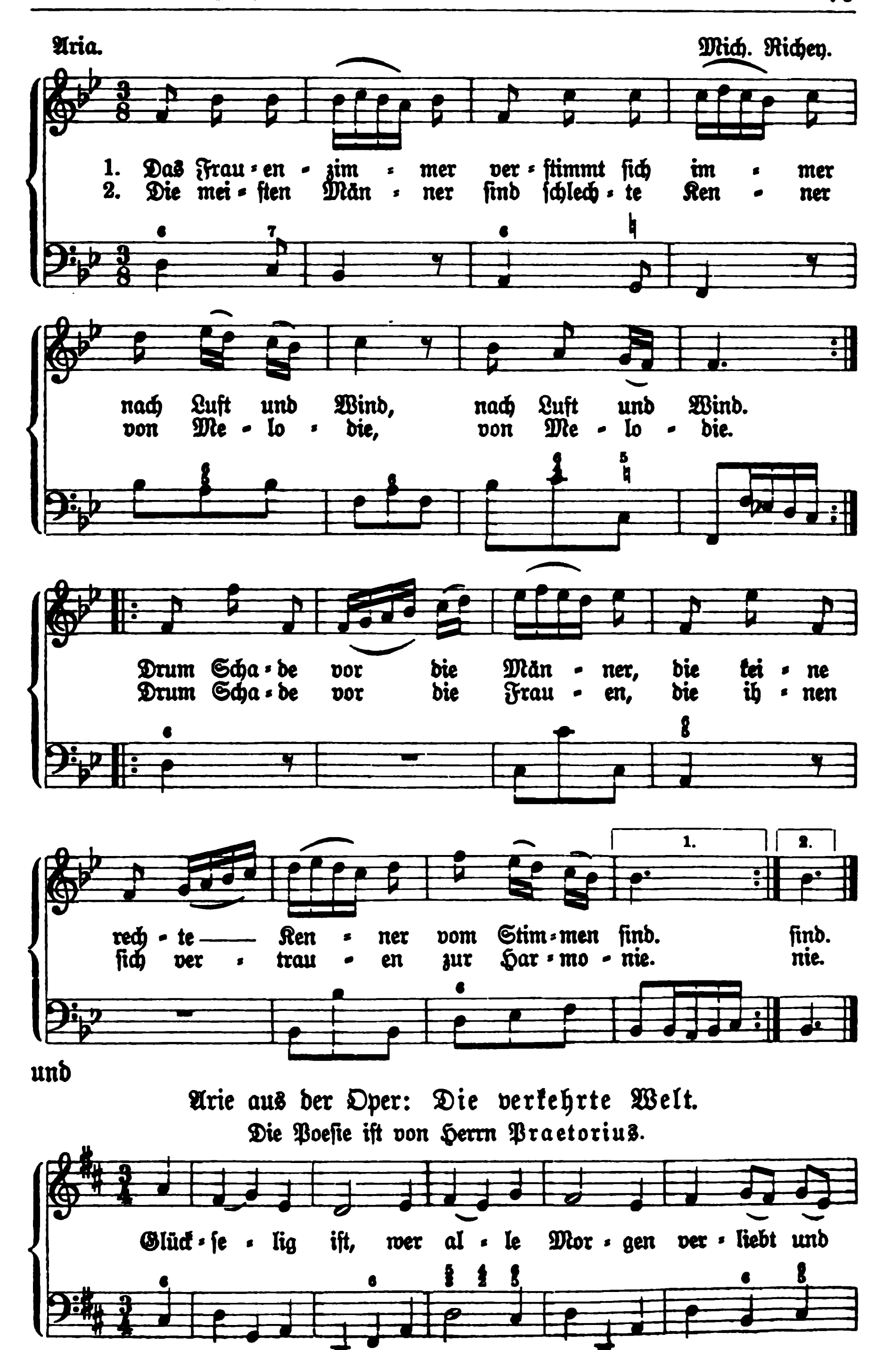
Von liedartigen Stücken enthält diese Sammlung nur zwei, nämlich die galante, typische Menuettweise:
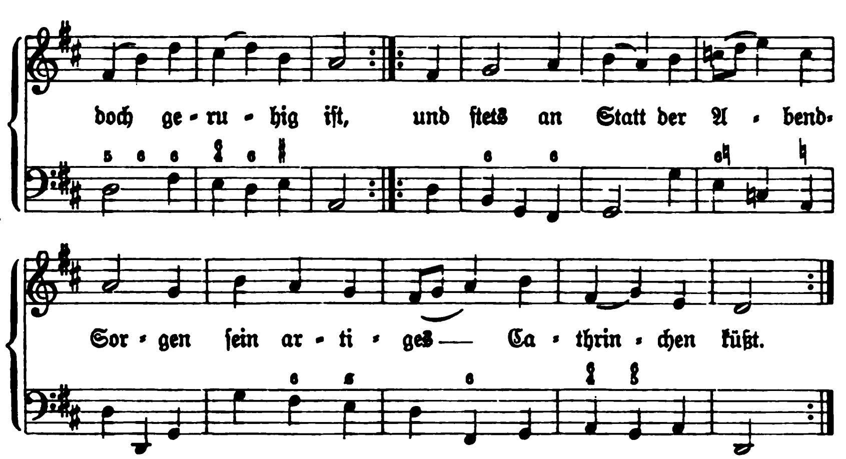
---

*) Die nicht ganz geschickt geführten Mittelstimmen sind wie alle hier vorliegenden von Telemann selbst ausgeschrieben.

**) Durch Menke's Text von No. 34 ist das bekannte Lied Lessing's: „Wein ist stärker als das Wasser" stark beeinflußt worden.

***) Das Werk ist wahrscheinlich einige Jahre vor 1734 veröffentlicht worden. Nach Gerber's Mittheilung hat der zuverlässige Lexikograph Walther i. J. 1734 ein handschriftliches Verzeichniß der bis dahin gestochenen Telemann'schen opera angelegt; es sind im Ganzen 29, unter denen die „Singe- Spiel und Generalbaß-Uebungen" unter No. 21 stehen.


Aria.
Mich. Richey.
1. Das Frau-en-zim-mer ver-stimmt sich im-mer
2. Die mei-sten Män-ner sind schlech-te Ken-ner
nach Luft und Wind, nach Luft und Wind.
von Me-lo-die, von Me-lo-die.
Drum Scha-de vor die Män-ner, die kei-ne
Drum Scha-de vor die Frau-en, die ih-nen
rech-te — Ken-ner vom Stim-men sind. sind.
sich ver-trau-en zur Har-mo-nie. nie.
1.
2.
und
Arie aus der Oper: Die verkehrte Welt.
Die Poesie ist von Herrn Praetorius.
Glück-se-lig ist, wer al-le Mor-gen ver-liebt und



(Es folgt hierauf eine „comische Veränderung“ dieser Arie, deren hauptsächlicher Humor in der 21fachen schnellen Wiederholung der Silbe: Ca Ca besteht.)
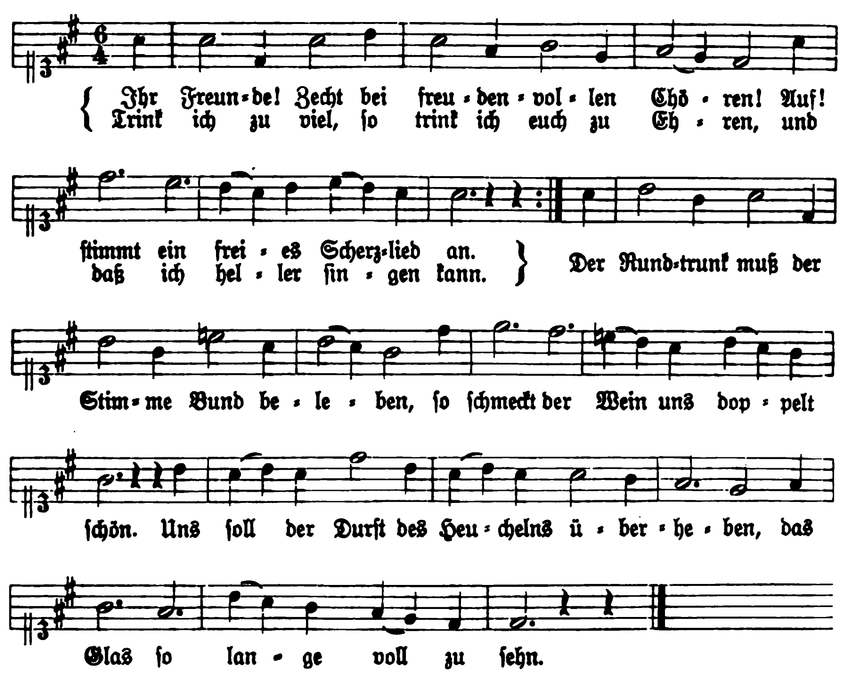
Das eigentliche Liederwerk Telemann's sind die 24 theils ernsthafte, theils scherzende Oden ... von G. P. T.*), 1741 (Nr. 19). Eingeleitet werden sie durch eine „Zuschrift an H. J. A. S. K. D. C.“**). Diese Initialen stehen ohne Zweifel für Herrn Johann Adolph Scheibe, Königlich Dänischen Capellmeister. Scheibe gehörte zu den nächsten Freunden des Autors.

Telemann erinnert Sch. in dieser Zuschrift zunächst daran, daß bei dessen letztem Besuche bei ihm „die Rede auf die itzo in Deutschland nicht wenig beliebte Odenmusic fiel“. [Hiermit können nur die Sammlungen von Sperontes, Gräfe und Mizler gemeint sein.] Was die Melodien betrifft, so wendet sich T. mit schärffter Ironie gegen „den gesuchten Bathos oder die Kunst, niedrig zu schreiben“ der Mode-Componisten, die alle Regeln guter Setzkunst mit Füßen treten — hätte diese Regeln auch ein Mattheson oder Mizler gegeben! „O wiederhergestellte güldne Notenzeit“ ruft Telemann ironisch aus! — Seine eigenen Melodien erforderten, sagt er, im Gegensatz zu den modernen Oden, weder die Höhe einer Zaunkönigs-, noch die Tiefe einer Rohrdommelstimme (Hieb auf Sperontes!), sondern blieben in der Mittelstraße, auch enthielten sie sehr wenige „geschwänzte Schneller“, die von dem „gekünstelten ha-ha-ha he-he-he der Sänger von der Bühne entlehnt sind“.

*) G. P. T., d. h. Georg Philipp Telemann, steht sowohl auf dem Titelblatt, wie unter der obenerwähnten „Zuschrift“ des Werkes in allen den Exemplaren, die mir zu Gesicht gekommen sind — mit Ausnahme eines einzigen. Dieses (ich besitze es selbst) hat an beiden Stellen die Initialen: T. J. P. Da der Stich dieses Exemplars die anderen an Kraft und Deutlichkeit bei weitem übertrifft, so vermuthe ich, daß es von der Kupferplatte abgezogen ist, die Telemann ursprünglich für den Druck bestimmt hatte. Später mag er sich entschlossen haben, den Schleier etwas mehr zu lüften und die irreführenden Buchstaben T. J. P. durch die richtigen Initialien seines Namens zu ersetzen.

**) Die Zuschrift ist datirt: Zeusburg (statt Hamburg), den 19. Junius 1741.

In diesen letzten Worten liegt ein gesunder Kern: die Opposition gegen das Uebermaß von Ornamenten im Bühnengesange jener Zeit. Wir müssen uns daran erinnern, daß selbst Reinhard Keiser, der neben Telemann in Hamburg wirkte, in seine deutschen Opern des äußeren Effectes wegen italienische, mit einer Fülle von Rouladen geschmückte Arien einzufügen pflegte. Und auch nach dem Zusammenbruch der Hamburger Oper stand bei der höheren Gesellschaft dort der Ziergesang ohne Zweifel noch sehr in Gunst. Telemann's Lieder dagegen sind in Form und Melodik relativ einfach gestaltet; die meisten von ihnen haben zwei Theile, die gewöhnlich repetirt werden, und der erste schließt bei den Moll-Liedern stets, bei den Dur-Liedern in der Mehrzahl auf der Dominante. Häufig stößt man auf die simple achttactige Form. — Als Kind seiner Zeit bevorzugt T. dreitactige Perioden, so gleich in dem wenig gelungenen ersten Liede:



Im Allgemeinen ist die musikalische Erfindung T.'s in dieser Sammlung viel geringer als in seinen anderen Werken, vor allem erscheint der Werth der einzelnen Stücke höchst ungleich. Möglicherweise rühren sie aus verschiedenen Perioden des Meisters her. Die große Mehrzahl der Melodien ist unvocal und keineswegs frei von contrapunktischem Empfinden. Sehr merkwürdig ist, daß eine große Anzahl der Lieder mit dem Sextaccord beginnen, und das letzte Lied gar mit dem Secundaccord (!).

Als die relativ besten Stücke erscheinen mir die beiden in den **Musikbeispielen** gebotenen: das hübsche Trinklied: **Nr.** 35 Auf, fordre von dem besten Wein, und **Nr.** 36 An den Schlaf mit seiner guten Melodie und prachtvollen Baßführung.

Von Poesien enthält die Sammlung nach T.'s Versicherung nur „bisher ungedruckte Urmuster." Die Textdichter sind von Telemann fast ausschließlich mit Initialen bezeichnet, wie F. v. H., S., D., E. Aus anderen Quellen kann man die Namen ergänzen. Von Hagedorn sind es 5 Lieder, von Stoppe 6, von Dreyer 4, von dem damals achtzehnjährigen Ebert 9 Lieder, die unter T.'s Noten sämmtlich zum ersten Male veröffentlicht worden sind.

Eigenthümlich sind Telemann's Vortragsbezeichnungen. Diese beziehen sich weniger auf das eigentliche Tempo, als vielmehr auf die Stimmung, die das Lied beherrschen soll: lustig, unschuldig, freundlich, freudig, kühn, aufgeweckt, liebreich, zärtlich, angenehm ꝛc. — Aehnliches findet sich noch in vielen späteren Liedersammlungen, wie bei Görner (Nr. 20), Ramler-Krause (Nr. 41, 50) ꝛc. ꝛc.

Die Compositionen haben noch lange nachgewirkt. Hiller schreibt i. J. 1768 *): „Kenner und Liebhaber der T.'schen Muse werden ohne unsere Anpreisung wissen, welchen Werth sie dieser Sammlung beizulegen haben," und ein einflußreicher anonymer Kritiker **) rühmt sie i. J. 1770 als „im französischen Geschmack [?], leicht, aufgeräumt, auch ohne Clavier brauchbar." Dieses letzte hebt auch Marpurg in seiner Anzeige v. J. 1759 ***) hervor („sie thun auch ohne Baß ihre Wirkung"), und es ist für Marpurg bezeichnend, daß er sich zu dem Ausspruche versteigt, Telemann's Sammlung sei die einzige, die wahre Oden enthalte und den „dieser Art von Composition zukommenden Character nicht aus den Augen setze." (Dies ist 1760 geschrieben, nach dem Erscheinen der Oden von Görner, Kunzen, Herbing ꝛc. ꝛc.!). Daß Scheibe die ihm gewidmete Sammlung als die beste und vollkommenste von allen erklärt †), wird bei den engen Beziehungen, die er mit einem so berühmten Manne wie T. hatte, nicht überraschen. — Aber auch Joh. Christ. Stockhausen schreibt, die Lieder verrathen ihren Meister und sind leider nur nicht so bekannt, wie sie es ihrem Werthe nach sein sollten. ††)

Biographische Notizen über Telemann stehen in jedem Musik-Lexikon. Er hatte das Glück, mit Bach und Händel einige Zeit hindurch in nahem Verkehr stehen zu dürfen. Durch seine Heirath mit der Tochter Andrea Textor's in Frankfurt a. M. wurde er ein Verwandter Goethe's.

---

*) Wöchentliche Nachrichten, Leipzig 1768, S. 73.
**) Unterhaltungen. Hamburg, X, 1770, S. 531.
***) Kritische Briefe über die Tonkunst. Berlin, 10. November 1759 (erschienen 1760). Am 19. Januar 1760 räth Marpurg dem Componisten Fleischer, künftig Arien „in dem simpeln Geschmack der Telemannischen Oden zu schreiben".
†) Critischer Musikus, neue vermehrte Auflage, Leipzig 1745, S. 588.
††) Critischer Entwurf einer auserlesenen Bibliothek, Berlin 1758, S. 208 ff.

10. 21. 23. 27. Sperontes' „Singende Muse an der Pleiße" 1736—1745. Ueber diese Sammlung kann ich nur auf die geradezu classische Abhandlung Philipp Spitta's in der Viertelj.-Schrift für Musik-Wissenschaft I 1885, S. 35—126, verweisen; mit einigen Zusätzen steht sie in Spitta's „Musikgeschichtlichen Aufsätzen", Berlin 1894, abgedruckt.*)

Unter dem Pseudonym Sperontes verbirgt sich höchst wahrscheinlich der schlesische Dichter Johann Siegismund Scholze. Er hat in der „Singenden Muse" eine große Reihe von Instrumental- und Gesangstücken zusammengestellt und den Melodien eigene neue Texte untergelegt. Man darf annehmen, daß ein Theil der Compositionen, vielleicht die Mehrzahl, zu denen gehörte, die in ihrer Zeit in der norddeutschen Hausmusik erklungen sind.**)

Bevor auf den Inhalt der Sammlung näher eingegangen wird, sei zunächst über ihre äußere Form berichtet, und zwar nach Spitta's Notizen, die sich bei genauer Nachprüfung als fehlerlos erwiesen haben.

Der erste Theil der „Singenden Muse", Leipzig 1736, bringt 100 Gedichte und 68 Musikstücke. Die Musik steht in 2 Systemen, theilweise mit beziffertem Baß, selten mit ausgeschriebenen Harmonien, jedesmal auf dem oberen Theil der Seite, ohne untergedruckten Text; das Gedicht folgt dann als ein selbständiges Ganze darunter. Mit Nr. 68 hören die Musikstücke auf, und es stehen über den nun folgenden Liedern nur die Hinweise auf frühere Melodien, nach denen sie zu singen sind. Mit Nr. 84 schon beginnt der „Anhang aus Johann Christian Günther's Gedichten", bei denen die ebenerwähnten Hinweise ebenfalls nicht fehlen. — Das Titelblatt sowohl wie der Stich und Druck der Lieder sind aufs Sauberste und Zierlichste gestaltet, vor dem Anfang eines jeden Liedes ist ein menschliches oder mythologisches Figürchen angebracht, unter der letzten Strophe allerhand Instrumente oder andere Zierrathen.

Die 2te Auflage erschien 1740, die 3te 1741. In dieser ist bei 40 Liedern eine Bezifferung des Basses zugesetzt, ferner bei der Hälfte der Lieder hie und da der Baß verbessert, bei einer kleineren Zahl auch

---

*) Die Bedeutung von Spitta's Artikel wird nicht angetastet, wenn hier hin und wieder Einschränkungen gemacht und auch einige Versehen berichtigt werden: Der Componist des berühmten französischen Jagdliedes (vgl. Spitta S. 72 — ich citire nach der Viertelj.-Schrift) war ganz gewiß nicht Dampierre; die von Spitta a. a. O. erwähnten Melodien haben nur eine sehr lose Verbindung mit dem Liede. — Ueber die Chanson: Charmante Gabrielle (S. 73) sagt Spazier 1800 nicht, daß sie in Deutschland allgemein bekannt sei, er erwähnt vielmehr nur, daß jeder Franzose sie kenne. — Die Melodie von „Ist mein Stübchen eng und nett" (S. 78), hat sich nicht aus der von Dedans mon petit réduit entwickelt. — Die Weise zu: „Ihr Schönen höret an" (S. 96), kann sehr wohl für Gesang erfunden sein ꝛc. ꝛc. ꝛc.

**) Spitta schreibt a. a. O., Scholze habe in der „Singenden Muse" gesammelt, was s. Z. in der deutschen Hausmusik beliebt war. Ich glaube, daß dieser Satz etwas zu viel behauptet. Es gab im vierten und fünften Jahrzehnt des 18. Jahrh.'s gar manche bekannte Vocal- und Clavierstücke, die bei Sperontes nicht zu finden sind, und andererseits bietet dieser Vieles, was höchst wahrscheinlich niemals in weiteren Kreisen bekannt war.

unbedeutende Melodieänderungen angebracht; aus 100 Liedern sind hier 102 geworden. — Sehr starke Aenderungen zeigt die 4. Auflage v. J. 1747. Sie hat mit den früheren nur 44 Musikstücke mit ihren Gedichten gemeinsam. Zu 18 in der älteren Ausgabe befindlichen Gedichten bringt sie 17 neue Compositionen, und außerdem 14 neue Musikstücke zu neuen Gedichten. Die Reihenfolge der Stücke ist ganz anders geworden. Vor allem aber haben die älteren Musikstücke durch sorgfältige Ausfeilung der Melodien, durch fließendere Bässe und geschicktere Harmonisirung eine vollendetere Form erhalten. Günther's Gedichte sind fortgelassen und durch andere ersetzt, die Gesammtzahl der Lieder ist wieder auf 100 gebracht. — Ueber die 5. Auflage v. J. 1751 ist nichts Näheres bekannt geworden.

In ähnlicher Art, wie dieser erste Theil, nur viel sparsamer, sind die folgenden ausgestattet:

Erste Fortsetzung 1742 (Nr. 21), ausgegeben erst 1743, 50 Oden enthaltend.

Zweite Fortsetzung 1743 (Nr. 23), 50 Oden enthaltend, aber nur 49 Musikstücke, da zwei Gedichte auf dieselbe Melodie zu singen sind. — Das letzte Lied hat eine reichere Begleitung als die übrigen und ist in drei Systemen (statt zweien) notirt.

Dritte Fortsetzung 1745 (Nr. 27), wieder 50 Oden enthaltend. Die Stücke der zweiten und dritten Fortsetzung haben keine Bezifferung mehr, dafür aber häufig einen mehr als zweistimmigen Satz.

Die vier Hefte der „Singenden Muse" bringen im Ganzen 248 Musikstücke und etwas mehr als 250 Gedichte. Der ausgesprochene Zweck der Sammlung war, die in ihrer Zeit beliebtesten und leichtesten Hausmusikstücke zusammen zu fassen. Sperontes war, wie bereits erwähnt, nicht der Componist, sondern nur der Sammler der Melodien. Am Klarsten geht die Art seiner Thätigkeit aus der Buchhändler-Anzeige im Meß-Kataloge von 1736 hervor, in der es heißt:

> Sperontes' singende Muse an der Pleiße, mit hundert Oden auf die neuesten, besten und bekanntesten Musicalischen Stücke.

Sperontes legte also seine und Günther's Gedichte bekannten Melodien unter, — ein Verfahren, das man damals parodiren nannte. In Frankreich war es besonders beliebt*), und nach französischen Vorbildern hat es Sperontes auf deutsche Verhältnisse übertragen. Unter Parodieen

*) Der erste Versuch wurde 1695 an Opern von Lully, Colasse, Desmarets, Charpentier und einigen andern gemacht, aus denen man besonders beliebte Stücke zu Trinkgesängen herrichtete. Er fand so großen Beifall, daß nicht lange darnach noch drei Bände solcher Parodien folgten, deren dritter 1702 erschien. Damit war eine neue Gattung von Gesangsmusik geschaffen, welche immer weitere Kreise zog, auch außerhalb der Oper stehende Instrumentaltänze in ihren Bereich einschloß und sich selbst auf Claviermusik erstreckte. Eine beträchtliche Anzahl Couperin'scher Clavierstücke hat man nicht nur gespielt, sondern auch gesungen. (Spitta, a. a. O.)

hat man, wie Spitta nachweist, „nicht nur Musikstücke zu verstehen, deren ursprünglicher Text durch einen neuen der Art ersetzt wird, daß mit Beibehaltung der markantesten Wendungen des ersteren doch ein ganz neuer Inhalt zur Darstellung kommt, auch nicht nur solche, denen ein ganz beliebiger neuer Text gegeben wird. Die Parodirung bezeichnet auch, und in sehr ausgedehntem Maße, ein Verfahren, nach welchem beliebten Instrumentalstücken Worte zum Singen untergelegt werden."

Sperontes verschweigt, von wem die durch ihn gesammelten Compositionen herrühren, aber er giebt manchmal wenigstens Andeutungen, ob die Originale Clavier- oder Gesangstücke waren; einerseits schreibt er nämlich schlankweg Menuet oder Polonoise andererseits: Air en Menuet oder Air en Polonoise.

Die Worte Menuet und Polonoise sind hier nicht aufs Gerathewohl herausgegriffen, vielmehr bezeichnen sie den Charakter der ganzen Sammlung. Im ersten Theile ist ungefähr die Hälfte der Stücke mit diesen Tanzformen benannt, und auch in den Fortsetzungen kehren sie wieder, wenn auch hier die Bezeichnungen Air und Aria überwiegen. Aber selbst diese Bezeichnungen dürfen nicht immer dahin gedeutet werden, daß die Stücke aus der Vocalmusik stammen, vielmehr mögen eine ganze Reihe von ihnen Instrumental-Airs gewesen sein. Man wird kaum fehl gehen, wenn man annimmt, daß der Inhalt der Sperontes'schen Sammlungen vorwiegend aus kleinen Tänzen und Märschen besteht, denen der Herausgeber Texte untergelegt hat.

Ihr Ursprung dürfte zum größten Theil in Frankreich und Italien zu suchen sein. Spitta hat von einigen Stücken die Originalform veröffentlichen können; wer seine Forschungen fortsetzen wollte, würde sich voraussichtlich durch erfreuliche Funde belohnt sehen, das Gesammtbild indessen dürfte sich wohl kaum wesentlich anders gestalten, als es durch Spitta aufgedeckt worden ist. Ganz wünschenswerth, aber auch außerordentlich mühsam wäre es, wenn nach den Quellen für Sperontes das Gebiet der deutschen, französischen und italienischen Claviermusik durchgesehen würde, ferner die französischen und italienischen Opern (vielleicht auch die Fülle der ungedruckten Musik R. Keiser's) und besonders die Sammlungen französischer Chansons.

Welch große Verbreitung die „Singende Muse" gefunden hat, geht schon aus der Zahl der Auflagen hervor (siehe die Bibliographie S. 3—7). Ihre Wirkungen lassen sich nicht nur in der Hausmusik und dem Volksgesang verfolgen, sondern auch im Gesang auf der Bühne. Einzelne Lieder sind mehr als 100 Jahre hindurch beliebt gewesen und in Fliegenden Blättern, handschriftlichen Ariensammlungen und gedruckten Anthologieen weiter verbreitet worden.*)

Über die Gedichte ist nicht viel zu sagen. Sie verrathen eine geschickte, schnellschreibende Hand, von Poesie zeugt aber kaum eine einzige Stelle, und in dem Bestreben, möglichst volksthümlich zu sein, ist Sperontes

*) Vgl. die Nachweise bei Spitta, a. a. O., S. 105 ff.

sehr oft trivial geworden. Allerdings war die Aufgabe, die er sich gestellt hatte, nicht ganz leicht. Die Dichtkunst (wenn das hohe Wort bei Sperontes überhaupt angewandt werden darf) trat hier in das unbedingteste Dienstverhältniß zur Musik und wurde gezwungen, sich dem complicirtesten Bau längerer Tonstücke anzubequemen; kein Wunder, daß dabei manche sehr merkwürdig gebildete Strophen zu Tage traten! — Wie offenkundig nun auch die Mängel der Sperontes'schen Verse sind, so darf doch auch bei ihnen nicht außer Acht gelassen werden, daß manche dieser Reimereien noch neun und mehr Jahrzehnte nach ihrer Veröffentlichung im Munde des Volkes fortgelebt haben.

An einzelnen sehr schönen Musikstücken ist in der Sammlung kein Mangel. Zwar hat Sperontes nicht, wie die französischen Parodisten, Meisterwerke von Couperin und und Händel verwandt, aber doch eine Reihe hervorragender Compositionen — allerdings oft in unmittelbarer Nachbarschaft sehr vieler geringer, ja niedriger Melodien.

Um zu resümiren: Sperontes' Werk ist für die deutsche Culturgeschichte von hoher Bedeutung. Sammelte es doch die Musik zu vielen kleinen Tänzen und auch einigen Gesangscompositionen, mit denen sich die Dilettanten jener Zeit gern beschäftigten. Und in der neuen Form, mit Sperontes' Dichtungen, blieb diese Musik lange Zeit beliebt. Nach dieser Richtung hin wird der Werth der Sammlung kaum überschätzt werden können, zumal solche Unterhaltungsstücke geringen Umfangs damals nur ganz ausnahmsweise einmal gedruckt wurden.

Betrachtet man dagegen die „Singende Muse" als das, was sie sein will, nämlich als Liedersammlung, so wird man im höchsten Grade abgestoßen. Text und Musik haben in keinem der Stücke eine innere Beziehung zu einander, und oft liegen die Worte in directem Widerspruch mit der Melodie. In mehr als einem Falle muß man den Discant ändern, wenn man das Gedicht überhaupt unterlegen will. — Irgend eine Entwickelung war von Sperontes aus nicht möglich.

Die in unsern **Musikbeispielen** abgedruckten Stücke aus Sperontes geben insofern kein richtiges Bild, als sie nicht aus dem überwiegenden Mittelgut, sondern aus den anmuthendsten, besser gesagt: erträglichsten Nummern der Sammlung ausgewählt worden sind. Vor Allem haben diejenigen Lieder Berücksichtigung gefunden, in denen die Melodie und der hinzugesetzte Text nicht in allzuschreiendem Mißverhältniß zu einander stehen. Über **Nr. 17**, Ihr Schönen, höret an vergl. Band II S. 34. **Nr. 18** fällt wegen seiner nicht üblen Gesangsmelodie und der Dominantcadenz im ersten Theile auf. In **Nr. 19** tritt am Schlusse der segensreiche Einfluß des evangelischen Chorals hervor, der sonst in dem Werke kaum zu spüren ist. **Nr. 20**, eines der schönsten Stücke, bringt einen Vorklang von Mozart's Lied: „Was ich in Gedanken küsse". Frisch, studentenliedartig aber doch etwas steif ist **Nr. 22.** Das Menuet **Nr. 147** und die Polonaise **Nr. 148** zeichnen sich durch eine gewisse altfränkische Grazie aus. **Nr. 149**, Ihr Sternen, hört, hat nur deshalb einen Platz gefunden, weil es sich hier

um ein Lied handelt, das schon sehr lange vor Sperontes in Deutschland allgemein bekannt und im fünften und sechsten Jahrzehnt in besseren Musikerkreisen als Gassenhauer geradezu berüchtigt war. Wenn Joh. Fr. Gräfe in seiner bald zu erwähnenden Odensammlung 1737 von Liedern spricht, in denen sich „der schlechte Geschmack der Deutschen verräth", so erwähnt er „die so elenden als bekannten Arien: Du strenge Flavia,*) Ihr Sternen hört," die man so oft habe rühmen, mit Vergnügen singen und spielen hören. Und Friedr. Wilh. Marpurg schreibt 1760 in seinen „Kritischen Briefen", die ausgestäupte Murky:**) Ihr Sternen hört sei noch eines der besten Stücke der Sperontes'schen Sammlung. — Der Text steht in dieser in parodirter Form; die ursprünglichen Verse finden sich in dem handschriftlichen Liederbuch der Frau von Holleben***) (um 1740), und da sie es sind, zu der die Melodie so viele Jahrzehnte hindurch gesungen worden ist, so sind sie in unseren Musikbeilagen der bei Sperontes gegebenen Composition untergelegt.

Johann Sigismund Scholze, der nach Spitta's Vermuthung unter dem Namen Sperontes geschrieben hat, war 1705 in Lobendau bei Liegnitz in Schlesien geboren, besuchte die Schule in Liegnitz und wahrscheinlich auch die Leipziger Universität. 1729 hat er in Leipzig geheirathet, 1750 ist er dort gestorben.

11. 16. 18. 22. 26. 85. 103. 130. 137. Im Wettbewerb mit Sperontes' Sammlung und in directem Gegensatz zu ihr hat **Johann**

---

*) „Du strenge Flavia, ist kein Erbarmen da?", ein von Erdmann Neumeister um 1695 gedichtetes Lied, wurde nach der s. Z. sehr beliebten Melodie la folie d'Espagne gesungen. Bach hat diese Melodie für würdig gehalten, sie 1742 in seiner Bauern-Cantate zu der Arie: „Unser trefflicher lieber Kammerherr" zu verarbeiten, auch Corelli, Vivaldi, Cherubini haben sie benutzt. Im Anhang lasse ich die Musik folgen.

**) Ueber Murky, eine Claviercomposition, deren Baß „in beständig abwechselnden Octaven einhergeht", vgl. den Anhang dieses Bandes.

***) Das Liederbuch der Frau von Holleben, in dem „Ihr Sternen hört", als No. 5 steht, führt den Titel „Sammlung | verschiedener Melodischer Lieder | die von den Händen hoher Gönner und | Gönnerinnen | auch Freunde und Freundinnen | in dieses Buch eingetragen worden | und mir als dessen Besitzerin | zum Zeugniß Dero respect: Gnade | und Freundschafft dienen | die ich lebenslang mit unterthänigsten | und gehorsamen Dank verehren werde.

Sophie Margarethe von Holleben | gebohrne von Normann."

Das Buch ist angelegt worden, als die Besitzerin noch unvermählt war, denn unter No. 32 steht das Datum „den 1. Februar 1740". Den Herrn von Holleben heirathete sie 1747. Die Familie war im Schwarzburg-Rudolstädtischen begütert und ist es noch. Sophie Margarethe von Holleben starb erst 1803; das späteste Datum des Buches ist der 8. October 1792, der Inhalt wurde also in länger als 50 Jahren allmählich zusammengetragen. Der Großherzog Carl Friedrich von Sachsen-Weimar ließ eine Abschrift anfertigen, welche auf der Bibliothek zu Weimar aufbewahrt wird. Das Original ist einstweilen verschollen. Im „Weimarischen Jahrbuch für Deutsche Sprache, Litteratur und Kunst", II. Band. Hannover, Carl Rümpler. 1855. S. 187 ff. hat Hoffmann von Fallersleben ein paar flüchtig geschriebene, die Wichtigkeit des Gegenstandes nur anrührende Blätter über dieses Liederbuch drucken lassen. (Spitta, a. a. O., S. 82.)

Friedrich Gräfe in Halle in den Jahren 1737—43 ein Odenwerk in vier Theilen erscheinen lassen, deren jeder 36 Gesänge enthält.*)

Gräfe war ebenso wie Sperontes nicht Musiker von Beruf, sondern Liebhaber, aber von unvergleichlich größerer Begabung für die Kunst, als sein Vorgänger. Er war mit allem musikalischen Rüstzeug wohl ausgestattet, und seine Compositionen durften sich neben denen der Fachleute hören lassen.

In der Vorrede zum ersten Theile (Nr. 11), datirt Halle 1736, fehlt es nicht an Spitzen gegen Sperontes. Auf dessen schwächste Seite spielt Gräfe an, wenn er die Verbindung zwischen Musik und Poesie in den Liedern der ältesten Zeiten rühmt, und wie eine Kriegserklärung gegen das Verfahren des Vorgängers, der Musik Texte zu unterlegen, klingt die Feststellung: Gegenwärtige Blätter enthalten eine Sammlung verschiedener, meist von Kennern und Meistern der Dichtung verfertigter Gedichte, „zu welchen einige berühmte Virtuosen auf mein Ersuchen die Melodeyen gesetzet." Um den Contrast gegen Sperontes noch nachdrücklicher hervorzuheben, wiederholt Gräfe zum Schlusse: „Die Music, welche über den Oden steht, ist ganz neu, und eigentlich zu der Poesie verfertiget." — Nach einer beweglichen Klage darüber, daß so viele fade und abgeschmackte Gassenhauer, wie „Du strenge Flavia", „Ihr Sternen, hört", noch immer Liebhaber finden, sagt Gräfe, die Musiklehrer verbreiteten wohl aus reiner Bequemlichkeit diese alten fehlervollen Stücke, da sie zu träge seien, neue Arien anzuschaffen. Bei diesem indolenten Festhalten an alten schlechten Gesängen läge aber die Gefahr nahe, daß der Geschmack der Jugend verdorben und für das gute Neue unempfänglich gemacht würde. Um dem zu steuern, habe er, Gräfe, diese neue Sammlung unternommen. — Zur Vertheidigung der nicht glänzenden Ausstattung seines Werkes und mit einem Seitenhieb auf Sperontes fügt er noch hinzu, er wolle die Leser nicht durch die Bilder tanzender Mänaden, geigender Mädgens und unnatürlicher Bockpfeifer bestechen.

Gewidmet ist dieser erste Theil in der 1. und 2. Auflage der berühmten Dichterin Marianne von Ziegler, in der 3. einer Baronin von Plothow.

Die Mehrzahl der hier gebotenen Oden, nämlich 27, sind von Conrad Friedrich Hurlebusch in Musik gesetzt, 2 von Carl Heinrich Graun und 7 von Gräfe selbst.

Die äußere Form der Compositionen unterscheidet sich, wie schon in der Vorrede hervorgehoben wird, dadurch von Sperontes' Sammlung, daß der Text der ersten Strophe jeder Ode direkt unter die Noten gestochen ist, also nicht mehr gesondert folgt — eine große Erleichterung für den Sänger. Die zwei Notensysteme bringen in diesem ersten Theil wie in allen folgenden meistens nur die Sopran- und Baßstimme. Mittel-

*) Gräfe's Name ist nicht auf dem Titelblatte erwähnt, wohl aber unter der Widmung und dem Vorbericht.

stimmen kommen nur sehr selten vor, und der Baß ist in den meisten Fällen unbeziffert geblieben.

Eine Composition, nämlich Nr. 27 war vorher schon in Sperontes' Sammlung II Nr. 32 gedruckt worden; sie rührt in der Dichtung von Günther, in der Musik von Gräfe her.

Bevor auf den Inhalt der Oden näher eingegangen wird, mögen einige Notizen über die weiteren Hefte der Gräfe'schen Sammlung folgen.

Auch der zweite Theil, Halle 1740 (Nr. 16) ist einer berühmten Poetin gewidmet, nämlich der „Hoch-Edelgebohrnen Frauen Luisen Adelgunden Victorien Gottschedinn, gebohrnen Kulmus," Gräfe's „hoher Gönnerin". Die gute Aufnahme, die der erste Theil gefunden hat (so heißt es in der 1739 datirten Vorrede), veranlaßte diese zweite Sammlung.

In die 36 Compositionen theilen sich diesmal gleichmäßig Hurlebusch und Gräfe.

In der Vorrede zum dritten Theile, Halle 1741 (Nr. 18) schreibt Gräfe, daß er hier einige Schäferlieder bieten könne, die ihm bisher gefehlt haben. „Es haben aber auch die Melodeyen in diesem Theile vor den andern dieses zum voraus, daß mehrere berühmte Componisten daran gearbeitet haben, als in den beyden ersten Theilen geschehen ist," so fährt Gräfe fort und stattet diesen „großen Virtuosen den verbündlichsten Dank ab". Diese neu hinzugekommenen Componisten sind Phil. Em. Bach, der ein Lied, und der Italiener Giovannini, der 6 Lieder beigesteuert hat. Von den alten Mitarbeitern haben sich betheiligt: Hurlebusch mit 15, Gräfe selbst mit 12, und Graun mit 3 Liedern. Ein Lied, nämlich Nr. 36 ist zweimal in Musik gesetzt, von Hurlebusch sowohl, wie von Giovannini.

Von den Compositionen des vierten Theils, Halle 1743, (Nr. 22) hat Gräfe selbst die größte Zahl geliefert, nämlich 18, Hurlebusch 12, Graun 3, Phil. Em. Bach 2, Giovannini 1. — In der Widmung an eine adlige Dame hebt Gräfe rühmend hervor, daß das Fräulein nicht nur die schwersten ausländischen Cantaten nach ihrer wahren Schönheit singe, sondern sich auch nicht abhalten lasse, ihre Zeit einem deutschen Liede zu gönnen. Und auch in der Vorrede betont Gräfe die Schwierigkeit, dem deutschen Liede Eingang zu verschaffen. Seine Worte sind bezeichnend genug:

> Die Mühe ereignete sich zuweilen bey der Wahl der Oden, welche mir sehr eingeschränkt wurde, hauptsächlich aber, die Melodeyen herbey zu schaffen. Ich wollte den Liebhabern der Musik gern etwas gutes mittheilen, und suchte dahero unsere größten Meister in Deutschland durch unablässiges Bitten zu einem Beytrage zu bewegen. Einige davon waren gleich willfährig, wie ich solches dem Herrn Capellmeister Hurlebusch in Amsterdam, und dem Herrn Capellmeister Graun in Berlin nachrühmen muß. Andern hingegen fehlte es, wie sie vorwandten, an Zeit; andere aber glaubten, dergleichen Arbeit wäre theils zu klein; theils zu beschwerlich oder wohl gar ihnen unanständig, wenn sie als deutsche Componisten durch deutsche Sachen und nicht vielmehr durch italienische Stücke sich bekannt machen sollten. Ich überlasse dieses ihrem deutschen Gewissen, und bin vergnügt, daß Herr de Gio-

vannini, ein gebohrner Italiener, es sich bey seinem adelichen Vorzuge für keine Schande geachtet, der deutschen Sprache ihre eigene Geschicklichkeit zur Musik zuzueignen, und auf einige von meinen Oden in diesem und vorhergehenden Theile aus eignem Antriebe Melodeyen zu verfertigen. Indem mir nun mein Suchen auf so verschiedene Weise abgeschlagen wurde, so sah ich mich gezwungen, selbst einen Versuch zu thun,*) wie weit es mir in dieser Arbeit gelingen möchte, ob ich gleich hierdurch öffentlich bekenne, daß ich es sehr ungern gethan, und es mir nie in den Sinn kommen lassen, mich unter die Meister, zu geschweige, unter die berühmtesten Meister in der Musik, deren der Titel meiner Sammlung erwähnet, jemals zu rechnen. Ich bin ein bloßer Liebhaber, und habe die Musik nur zu meinem Vergnügen von Jugend an erwählet, und bin so glücklich gewesen, eines genauen Umgangs mit dem berühmten Herrn Graun und Herrn Hurlebusch gewürdigt zu werden.

Es wurde aber auch mein Vergnügen nicht wenig vergrössert, als ich sah, daß ich andere zu gleichen Bemühungen aufgemuntert hatte. Die Oden und Lieder, welche zu Leipzig und Hamburg nach den meinigen herausgekommen sind,**) zeugen hiervon genugsam und ich kann nicht leugnen, daß, wenn bey manchen die Musik so wohl gerathen wäre, als ihre schönen Oden es erfordern, ich vielleicht Bedenken getragen haben würde, den dritten und vierten Theil meiner Sammlung fortzusetzen, weil ich die Ehre und Vortheile gerne andern lassen und bloß damit zufrieden seyn will, wenn ich nur zur Ausbreitung des guten Geschmacks einige Gelegenheit gegeben, und das geringste dazu beygetragen habe. Es haben inzwischen jene Sammlungen der meinigen keinen Abbruch gethan, wie es denn auch wohl ihre Meynung nicht gewesen ist; sondern die öfftern Auflagen meiner Sammlung, davon jetzo die dritte unter der Presse ist, haben die Liebhaber und Freunde derselben zur Genüge angezeiget.

Von Dichtern sind in den vier Theilen vertreten: Baumgarten (mit 3 Liedern), Besser (1), von Böhlau (2), Buchholz (1), v. Canitz (1), Carpser (2), Dienemann (3), Gr. v. Eck (1), Flemming (1), Gärtner (1), Gellert (1), Gottsched (15), Frau Gottsched (1), Gräfe (10), Hagedorn (2), Hanke (1), Juncker (1), Kästner (1), Knöcher (5), Krause (5), Lamprecht (2), Luis (3), May (3), Opitz (1), Pantke (2), Pietsch (1), Pitschel (1), Richter (1), Rost (2), Schellhafer (2), Schlegel (2), Schwabe (3), v. Schwichelt (1), v. Seeberg (1), Stahl (3), Steinhauer (2), Stisser (2), Stoppe (4), Straube (3), Würful (2), v. Ziegler (9) und Ungenannte. — Bei fünf Liedern steht im Inhaltsverzeichniß: von Hofmannswaldau. Hiermit ist die Sammlung gemeint: „Herrn von Hoffmannswaldau's und anderer Deutschen auserlesene und bißher ungedruckte Gedichte", herausgegeben von Benjamin Neukirch, 7 Bände 1695—1727. Die Lieder rühren also nicht alle von Hofmannswaldau selbst her. Drei Gedichte, deren Autoren Gräfe mit den Initialien K. und L. und drei Sternen bezeichnet, stammen aus Sperontes' Singender Muse.

*) Diesen Versuch hatte Gräfe, wie er hier verschweigt, schon in jedem der drei vorangegangenen Theile gewagt. Alle Compositionen waren indessen anonym erschienen; seinen Namen, wie den der übrigen Autoren hat Gräfe erst im Gesammtregister am Schlusse des letzten Theils genannt.

**) Gräfe kann mit ihnen nur die Sammlungen von Mizler (Leipzig 1740), Telemann (Hamburg 1741) und Görner (Hamburg 1742) meinen.
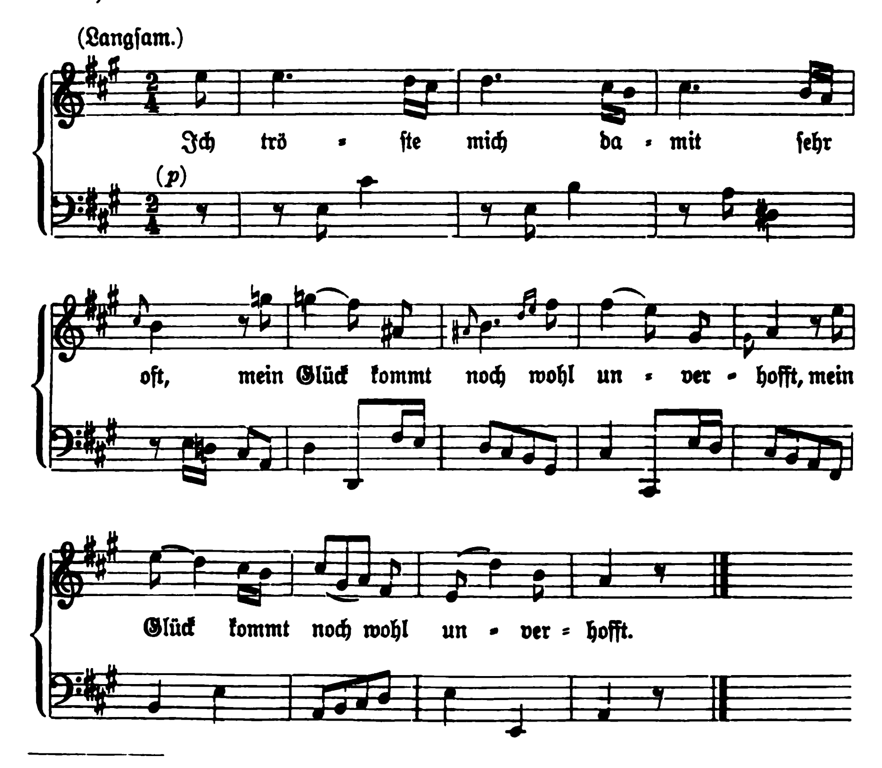
Im Ganzen zeigen die von Gräfe gesammelten Oden im Vergleich mit Sperontes einen gereinigten Geschmack. Vor Allem suchen die Melodien dem Inhalte und dem Bau der Textworte gerecht zu werden, und es ist bereits eine gewisse Verbindung zwischen Dichtung und Musik erreicht. Freilich nicht immer. Ein freier Liedton wird selten angeschlagen, das Ganze ist durch die Continuo-Baßführung eingeengt, wenn auch die Modulation etwas reicher, die Harmonie abwechslungsvoller gestaltet ist. Hier begegnen uns nicht mehr die stereotypen Sextaccorde des Sperontes, die auf die Dauer unerträglich wirken. Allerdings wird auch in der neueren Sammlung die Innigkeit des Ausdrucks in den allermeisten Fällen durch die Verschnörkelung der Melodie beeinträchtigt. Das Rococo herrscht vor — entsprechend den gezierten, übergalanten, oft lächerlich gespreizten Texten. Diese boten in den meisten Fällen nur wenig, was den Musiker zu schöpferischer Thätigkeit hätte begeistern können. Wenn sich somit im Ganzen auch hier eine große Einförmigkeit fühlbar macht, so muß doch nochmals betont werden, welch unverkennbaren Fortschritt die Sammlung gegen Sperontes bedeutet, sowohl nach der musikalisch-technischen Seite hin, wie besonders in dem Verhältniß zwischen Musik und Dichtung.

Unter den fünf Componisten, die sich an Gräfe's Sammlung betheiligt haben, ragt Philipp Emanuel Bach trotz der geringen Zahl seiner Beiträge hervor durch etwas tiefere Züge, vornehme Form, reichere Harmonien. Ein gutes Beispiel dieser frühesten Gesänge Bach's bietet die in den **Musikbeispielen** unter **Nr. 27** abgedruckte warmempfundene Pastorella: Schäferlied*). Die übrigen Beiträge Bach's stehen hinter diesem allerdings recht zurück und sind theilweise nicht weniger verschnörkelt und verschroben, als das Meiste bei Gräfe. — Bach am Nächsten kommt Graun, von dem die **Musikbeispiele** unter **Nr. 28** die Abschiedsode an Phyllis abdrucken — ein schönes, inniges Lied. Die Stelle: „Heute laß uns Abschied nehmen", bringt förmlich einen Vorklang Schumann'scher Melodik. Auch sonst war Graun mit seinen Einsendungen glücklich, wie im ersten Theil Nr. 28, im vierten Nr. 16, besonders im dritten Nr. 14 und 15 „Komm, schöne Schäferin" mit der Antwort „Geh, Schäfer"; auch diese beiden zierlichen Nummern liegen im Neudruck in unsern **Musikbeispielen Nr. 153** vor. — Giovannini bringt leicht fließende, theilweise sehr gezierte, meist flache Melodien.

Ihren eigentlichen Character erhält Gräfe's Sammlung aber durch die Beiträge von Hurlebusch und Gräfe selbst. Beide bieten Mittelgut, und ihre meist unfreien, vom Contrapunkt abhängigen, mit galanten Verzierungen überladenen Melodien sind in der großen Mehrzahl nicht gerade reizvoll. In Einzelheiten bietet aber der Eine wie der Andere Erfreuliches. Hurlebusch ist der bessere Musiker von Beiden. Vier seiner gelungensten

*) Nicht ohne Interesse ist ein Vergleich dieses Liedes mit Joseph Haydn's und L. Hofmann's Compositionen desselben Textes, die hier weiter unten unter No. 269 geboten werden. Diese vier Jahrzehnte später entstandenen Melodien sind freier gebildet als die Bach'sche, und zeigen den Fortschritt, den die Zwischenzeit gebracht hat.

Lieder sind in unsern **Musikbeispielen** abgedruckt: **Nr. 26**, Angenehme grüne Zweige, ein ganz originelles, empfindungsvolles Stück, in dem die Klage schön zum Ausdruck kommt, **Nr. 25**, Komm, Doris, mein Verlangen, dessen Schluß sehr fein gestaltet ist; Der Wechsel zwischen Dur und Moll ist für jene Zeit überaus bemerkenswerth. Den Beginn baut Hurlebusch musettenartig auf einem kurzen Orgelpunkt auf. **Nr. 151**, Glaube nicht, daß ich dich hasse, viel einfacher gestaltet, als die meisten übrigen H'schen Gesänge, endlich **Nr. 152**, Schönste Augen, holde Kerzen, ein treffliches Lied, mit der in jener Zeit nicht häufigen Dominantcadenz. — Von Gräfe stehen in den **Musikbeispielen** ebenfalls einige der relativ besten Lieder, wie **Nr. 23**, Ruhig, stille und zufrieden, dessen Schluß über die Steifheit des Ganzen hinweghilft, **Nr. 24**, Nein, dergleichen schwere Plagen und **Nr. 150**, Getrost, mein Sinn, beide gesund und einfach geformt und mit schönen Details. Hervorzuheben ist der charactervolle Beginn des letzten Liedes, das im weiteren Verlauf leider durch Sequenzen verunziert wird.*) Stimmungsvoll klingt u. v. a. der Schluß von Gräfe's Lied: Wie mancher quält sich oft (IV Nr. 1):



*) Unter Verlegenheits-Sequenzen leiden auch viele andere Gräfe'sche Gesänge.

An guten Einzelheiten ist auch sonst in den Liedern der Sammlung kein Mangel, und mitten in der sehr großen Einförmigkeit des Rhythmus sowohl, wie der Melodie überraschen gelegentlich ganz eigenartige Wendungen.

Nachdem Gräfe den vierten Theil seiner Sammlung abgeschlossen, hielt er es für nöthig, in der Vorrede zur dritten Auflage des ersten Theiles 1743, nochmals zu betonen, daß die Übung der Musik keineswegs seine hauptsächliche und beständige Arbeit sei, und er sich auch für keinen Kunstverständigen ausgebe.

Hurlebusch hat ein sehr bewegtes Leben geführt. Er war als Sohn eines tüchtigen Organisten in Braunschweig geboren, erhielt seine musikalische Erziehung durch seinen Vater, später 1715 in Hamburg und 1716 in Wien, lebte 1718—21 in Italien, 1721 in München, ging 1723 als Kapellmeister und Organist nach Stockholm, war aber 1725 wieder in Braunschweig, 1726 in Bayreuth, dann in Dresden, 1727 in Hamburg, seit 1738 (oder 1743) in Amsterdam, wo er als Organist wirkte. Im Jahre 1762 war er noch am Leben. Sein Todesjahr ist nicht bekannt.

Ueber Giovannini ist nicht viel bekannt. Er war Violinist, wohnte um 1740 in Berlin, ging dann nach London, wo er als Graf St. Germain 1745 concertirte und ein Opern-Pasticcio aufführte. 1782 ist er gestorben. — Lindner bietet a. a. O. S. 103 ff. zwei Lieder aus Gräfe's Sammlung im Neudruck. — Spitta (J. S. Bach, I, S. 834 ff.) hat das Verdienst, Giovannini's Namen mit der Aufschrift: Aria di Govannini (sic) in Verbindung gebracht zu haben, die auf der Außenseite des Liedes: „Willst du dein Herz mir schenken" steht, in der von Anna Magdalena Bach (Seb. Bach's Gattin) aufbewahrten Copie. Diese Copie läßt nach Wilh. Rust's Meinung*) an manchen Stellen Seb. Bach's Schriftzüge erkennen, nach der Meinung Spitta's nicht.

Spitta spricht dann die Ansicht aus, an dem Styl der bei Lindner gedruckten beiden Giovannini'schen Lieder müsse „jeder sofort den Componisten von ‚Willst du dein Herz mir schenken' wiedererkennen."

Mit diesen Worten ist der ausgezeichnete Forscher, wie ich glaube, viel zu weit gegangen. Sieht man nämlich die eben erwähnten beiden Neudrucke durch, und mit ihnen zugleich die übrigen fünf Liederbeiträge Giovannini's zu Gräfe's Sammlung, so kommt man zu folgendem Ergebniß: Der Componist kann vielleicht in besonders glücklicher Stimmung und bei größerem Phantasieaufwand, als er ihn hier bethätigt, eine so schöne, feingeschwungene Melodie geschaffen haben, wie die des bekannten Liedes. Von einem directen Hinweis auf dieses oder einer Gleichheit des Stiles kann aber, wie ich glaube, nicht die Rede sein.

Die Aufnahme, die Gräfe's Sammlung Seitens der zeitgenössischen und späteren Kritiker fand, war im Allgemeinen nicht ungünstig. Der berühmte Mattheson würdigte sie einer lobenden Erwähnung im „Vollkommenen Kapellmeister", 1739, S. 90. — Lorenz Mizler hieß in seiner Musikal. Bibliothek I, v. J. 1739 den ersten Theil willkommen und bekundete sein Interesse an der Sammlung (und vielleicht auch seine Freude am Tadeln) dadurch, daß er auf eine große Reihe von Compositions- und Declamationsfehlern aufmerksam machte. Er wiederholte dies für den zweiten Theil in derselben Musikal. Bibliothek II v. J. 1743. — Joh. Ad. Scheibe rühmt die Oden in seinem „Critischen Musikus" 1745, S. 588 ff., auch

*) Band XX der großen Bach-Ausgabe, S. XV.

nur bedingt: „Ich will der sonst sehr beliebten Sammlung keineswegs ihre Verdienste absprechen. Ich weiß vielmehr, daß verschiedene Oden darin vorkommen, die ganz vortreffliche Melodien haben. Aber, mit Erlaubniß, es sind deren nicht sehr viele. Sie sind auch nicht für alle Hälse oder Stimmen bequem [wie die von Scheibe hochgepriesenen Telemann'schen v. J. 1741]. Eine allzugekünstelte Schreibart, die hie und da nicht mit den Worten übereinkömmt, verstellet viele sonst schöne Oden." Später kommt Scheibe nochmals auf das Werk zurück, in dem „unstreitig mehr schlechte und mittelmäßige, als gute Melodien" und eine Menge „unnatürlicher Ausdrücke" sind und stellt mit Recht Hurlebusch unter Telemann. — Marpurg, der 1754 in seinen „Historisch-Kritischen Beyträgen" S. 508, Gräfe einen „Liebling des Orpheus" genannt hatte, schreibt 1760 über die Oden-Sammlung: „Obgleich sie bereits an die 20 Jahre alt ist: so wird sie dennoch der vielen guten Stücke wegen, die sie gegen wenig schlechte enthält, noch lange Zeit eine schätzbare Sammlung bleiben", und er bemerkt noch, diese Liederchen könnten ebenfalls zu kleinen Clavierstücken dienen. (Kritische Briefe, 1760, S. 161). — Auch Joh. Christ. Stockhausen spricht 1757 aus, die Oden haben „noch ihre Schönheiten, ob man gleich den Mangel an guten Texten jetzt mehr als damals empfindet" (Critischer Entwurf einer auserlesenen Bibliothek, S. 208), und ähnlich äußert sich noch 1768 Johann Adam Hiller: „Die Sammlung ist bis diese Stunde nicht zu verachten, obgleich die Poesien heutzutage nicht mehr gefallen können." (Wöchentliche Nachrichten, S. 71). In demselben Jahre 1768 ist in den Hamburger „Unterhaltungen", S. 440, von der „noch immer schönen Hallischen Sammlung" die Rede, „wodurch zuerst eine natürliche edle und leichte Manier in Liedern gelehrt ward".

Gräfe hat noch eine ganze Reihe weiterer Compositionen herausgegeben, die aber irgend welchen Fortschritt gegen seine oben erwähnten frühesten Lieder nicht aufweisen; im Gegenteil erreicht er später kaum je den verhältnißmäßig gesunden Ton dieser ersten Oden.

Die 32 Oden und 2 Schäfergedichte v. J. 1744 (Nr. 26) werden durch einen langen Vorbericht eingeleitet. Gräfe spricht darin ausführlich über seine erste Sammlung, die seitens der Liebhaber und Kenner nicht geringen Beifall gefunden und auch andere Verfasser zu gleichen Beschäftigungen aufgemuntert hätte, sodaß — fügt G. unter starker Übertreibung hinzu — „wir nunmehro beynahe ebenso viele deutsche Lieder als die Franzosen Chansons aufzuweisen haben." — Die Form dieser Lieder ist ganz stereotyp: sie bestehen aus 2 Theilen, deren erster in der Dominant, beziehungsweise Paralleltonart schließt. Auch die melodische, rhythmische und harmonische Gestaltung bewegt sich beinahe schematisch in denselben engen Grenzen. Für die instrumentale Führung der Singstimme ist es bezeichnend, daß der Baß ihr gegenüber eine sehr selbständige Rolle spielt. Oft tritt er imitirend ein, so in Nr. 2, 6, 10, 16, 19, 28 und manchmal nähert er sich der rein contrapunktischen Art. — Das Ganze macht in seiner Verschnörkelung und Steifleinigkeit keineswegs einen erfreulichen Eindruck, ist aber in rein musikalischer Beziehung nicht eigentlich schlecht, und wegen einzelner guter Melodiekeime doch bemerkenswerth. Schön sind u. a. Nr. 14, 8 und 9; die Melodien der beiden letzten gemahnen direkt an Händel, in dessen Vaterstadt (Halle) Gräfe lange Zeit gewohnt hat. — In der Cantate „Fidelio und Sylvander" sind die Arien gänzlich ungenießbar, die Recitative aber merkwürdig gut.

Die 34 Gedichte rühren von drei ungenannten Leipziger Schwestern her und erscheinen hier zum ersten Male gedruckt.

Wenn diese Sammlung nach der musikalischen Seite hin immer noch ein gewisses Interesse gewährt, so läßt sich dies von den 16 Jahre später componirten Fünfzig Psalmen, geistlichen Oden und Liedern, 1760 (Nr. 85) nicht sagen. Unter diesen außerordentlich schwachen Compositionen giebt es kaum einige Lichtblicke, und der Dilettant Gräfe verräth sich hier mehr als früher.*)

Bemerkenswerth ist nur die Vorrede, aus der hervorgeht, daß Gräfe bei seinen ersten Odensammlungen vor Allem bezweckt habe, die Jugend und die Anfänger in der Musik zu einem guten Geschmacke in Dicht- und Tonkunst zu erziehen. Wieder erwähnt G. mit Befriedigung die öfteren Auflagen und vielen Nachfolger, die die Sammlungen gehabt haben. Auch sind zu seinen Melodien besondere geistliche Lieder gedichtet worden, so z. B. die „Geistlichen Gedichte einer hohen Standesperson", herausgegeben von D. Baumgarten, und: „Harmonische Belustigungen des Geistes in heiligen Oden nach den Gräfischen Melodien", Rostock 1757.

Hieraus ersah Gr. das Verlangen nach guten Melodien auf geistliche Gedichte. Er bietet in der vorliegenden Sammlung solche geistliche Lieder, deren Begleitung nicht nur für Clavier oder Orgel, sondern auch für andere Instrumente (Violine, Oboen rc.) eingerichtet ist. Gr. hofft, dadurch dem Gesange „einen stärkern Nachdruck und ein mehreres Leben" zu geben und hofft, auch in dieser Neuerung Nachfolger zu haben.

Über Strophenlieder spricht er sich folgendermaaßen aus:

Die Kenner der Musik und insbesondere diejenigen Componisten, die sich mit der gleichen Arbeit beschäftiget, werden bey Verfertigung solcher kleinen Melodien erfahren haben, wie eingeschränkt und gebunden man sey bey den kurzen Strophen, bey einer Ungleichheit der Zeilen, bey der Abwechselung mancherley Leidenschaften, die in der Ode zugleich vorkommen, bey einer Veränderung der Unterscheidungszeichen, der Versarten u. d. m. und wie oft man die besten Gedanken bloß, weil sie sich zu den folgenden Strophen nicht schicken, fahren lassen müsse. Einige dieser Ursachen haben mich genöthigt, zuweilen mehr, als eine Melodie auf eine Ode zu entwerfen, wovon das vierzehnte Lied dieses Werkes einen Beweisthum abgiebt.

Die Texte rühren theils von Gellert, theils von Cramer her. 1762 ließ Gräfe Sechs auserlesene geistliche Oden und Lieder folgen (No. 103), über deren anonyme Texte er im Vorbericht Auskunft giebt.

Die 2 Sammlungen von je Sechs Oden und Liedern des Herrn von Hagedorn, 1766 und 67 (No. 130 und 137), habe ich nicht auffinden können. Gräfe scheint sich nur mit den Initialien: J. F. G. bezeichnet zu haben. Das erste Heft wird in Hiller's Wöchentlichen Nachrichten 1767, S. 141, das zweite in den Hamburger „Unterhaltungen", IV 1767 recht gerühmt. Hiller spricht sogar von dem berühmten Postrath Gräfe.

1770 publicirte Phil. Em. Bach in seinem „Vielerley" noch einen Marsch für Orchester und drei Gesangscompositionen Gräfe's.

*) Marpurg beschränkt sich in seiner Recension darauf, zu sagen, Gräfe's Absicht, die musikalische Andacht zu fördern, sei rühmenswerth. (Kritische Briefe, I, 1760, S. 49.)

Ueber Gräfe's Leben ist sehr wenig bekannt, was um so mehr auffallen muß, als er vielseitig und erfolgreich thätig war und mit den ersten Musikern seiner Zeit in Verbindung stand. Er war 1711 in Braunschweig geboren, lebte (wie aus den Widmungen seines Odenwerks hervorgeht), 1736 und 1739 in Halle, 1741 in Leipzig, 1743 wieder in seiner Vaterstadt Braunschweig, wo er herzoglicher Kammer- und Postrath wurde. Er starb 1787 ebendort.

12. 13. Tafelconfect, siehe No. 8.

14. 15. Bachofen, siehe No. 7.

16. Gräfe, siehe No. 11.

17. Lorenz Mizler. „Sammlung auserlesener moralischer Oden", 1740ff.*) Der genaue Titel dieses Werkes, wie er in unserer Bibliographie angegeben ist, findet sich in Friedrich Wilhelm Marpurg's „Kritischen Briefen über die Tonkunst", I, Berlin, 10. November 1759, S. 162. Marpurg recensirt hier Mizler's Werk und erwähnt, daß jede der drei Sammlungen 24 Stücke enthalten habe. „Wo ich mich nicht irre", schreibt Marpurg, „ist die erste Sammlung im Jahre 1740 herausgekommen".

In seiner Kritik beschränkt sich Marpurg darauf, zu sagen, daß Mizler kein Practicus sei. Um so schärfer, geht Johann Adolph Scheibe — allerdings das Gegentheil eines unparteiischen Beurtheilers — ins Zeug, „Unaussprechlich ekelhafte, fast unsingbare Melodien" wirft er Mizler vor (vgl. Scheiben's „Critischer Musikus", Neue Auflage, Leipzig 1745, S. 592) und er fährt fort: „Diese Mizlerische Odensammlung hat alles beysammen, was man in der Musik nur unnatürlich nennen kann. Es gereichet unserer Nation zu keiner geringen Schande, daß sich solche Leute unterstehen, öffentliche Musikwerke herauszugeben, die doch weder das Sylbenmaß, noch auf die Größe und Beschaffenheit der Noten verstehen, und die nicht einmal vermögend sind, vier Noten, ohne Fehler und ohne die unanständigsten harmonischen Schnitzer zu begehen, hin zu schreiben."

Dieser Kritik darf man, wie ich erwähnte, **nicht** ohne weiteres glauben, ging ja doch Scheibe in ähnlich scharfen Worten gegen Görner (s. u.) vor, und selbst für die Schönheit der Seb. Bach'schen Musik mangelte ihm das Verständnis.

Scheibe war es auch gewesen, der in Briefform unter dem Namen Alfonso eine höhnische Recension über Mizler's Oden an Mattheson gesandt hatte. Dieser veröffentlichte sie in seiner Ehrenpforte, 1740, S. 422, zugleich mit einer eigenen überaus scharfen Kritik.

Selbst der milde Joh. Christ. Stockhausen spricht sich nicht günstig aus: Herrn Mizler's Oden haben ihr Glück weniger gemacht, als es seine Critiken hoffen liessen. Sie sind algebraisch schön, voller unregelmäßiger Regelmäßigkeiten. Sie sind durchrechnet; nur für das Gehör

*) Die zweite Sammlung ist, wie aus einer Notiz Scheibe's a. a. O. hervorgeht, vor 1745 erschienen.

sind sie nicht. Sollte wohl aber der Spectator recht haben, daß die Annehmlichkeiten der Musik relativ sind?

Sind diese Urtheile begründet, so brauche ich es nicht so sehr zu bedauern, daß ich trotz mehrjährigen Suchens nicht im Stande gewesen bin, ein Exemplar von einer der drei Sammlungen Mizlers zu ermitteln.*)

Mizler, geb. 1711 in Württemberg, war ein sehr bekannter Musikschriftsteller. Er hatte Anfang der 30er Jahre an der Leipziger Universität Philosophie studirt und durfte zugleich Schüler Sebastian Bach's im Clavierspiel und der Composition sein. Bach wurde auch Mitglied der „Societät der musikalischen Wissenschaften", die Mizler 1738 gründete. — Von 1743 bis zu seinem Tode 1771 lebte M. in Warschau.

18. Gräfe, siehe Nr. 11.

19. Telemann, siehe Nr. 9.

20. 25. 40. Johann Valentin Görner. Sammlung Neuer Oden und Lieder. I. 1742. (Nr. 20.) 25 Stücke enthaltend.

In der Vorrede, die 14 Seiten lang ist und neben dem Text viele gelehrte Anmerkungen und Citate enthält, ist von Musik nicht die Rede. Der Verfasser (Hagedorn) bringt vielmehr eine ästhetische Abhandlung über Oden und Lieder der verschiedenen Völker und rühmt zum Schlusse neben Opitz, Fleming, Gryph und Pietsch, auch „Herrn Hofrath und Ceremonienmeister von König, einen Herrn von Besser, einen Philander von der Linde und den feuerreichen Günther", deren Lieder er „fast alle Meisterstücke" nennt.

Bei der Vorrede, den Gedichten und der Musik fehlt jede Angabe des Autors.

Der „Zweyte Theil" der Sammlung, v. J. 1744, (Nr. 25.) enthält 25 Oden und Lieder und eine Nachlese von 5 Liedern.

Im Vorbericht, datirt Hamburg, 3. Jul. 1744, heißt es, der Autor (Hagedorn) hätte diese zweite Sammlung nicht edirt, wenn er nicht zugleich die „Abhandlungen von den Liedern der alten Griechen" von de la Nauze in Ebert's musterhafter Uebersetzung veröffentlichen könnte. Es folgt dann diese 40 Seiten lange Abhandlung. Der Dichter der vorliegenden Oden (so schließt die Vorrede) wollte sich nicht nach anderen Vorbildern, sondern lieber nach seinem „Geschmack oder Eigensinn richten" und „nur in einem einzigen nachahmen, das die Kenner des Horaz sogleich von allen übrigen unterscheiden werden."

Auch in diesem zweiten Theil sind Hagedorn's und Görner's Namen nirgends genannt.

Der dritte, 15 Nummern enthaltende Theil v. J. 1752 (No. 40), bringt endlich den Namen des Componisten:

Die Vorrede, „Hamburg, 26. Febr. 1752" datirt, ist diesmal: „Görner" unterzeichnet. Dieser erwähnt, daß die beiden ersten Theile der Sammlung neu aufgelegt worden sind, und daß man ihn ersucht hat, einen weiteren Theil hinzuzufügen. „Wir leben gegenwärtig in einer Zeit", fährt Görner fort, „da die Lieder bey uns eben so stark zur Mode geworden sind, als bey andern Völkern." Als zur Composition

*) Die Oden sind wahrscheinlich vordatirt und bereits 1739 erschienen. Vgl. auch die Ankündigung durch Mizler selbst in dessen Musikalischer Bibliothek I, Dritter Theil, S. 78.

geeignet rühmt Görner dann die „Oden und Lieder, welche unser deutscher Horaz 1747 in fünf Büchern dem Drucke überlassen hat." (Den Namen Hagedorn's erwähnt er noch immer nicht. Hagedorn hatte inzwischen seine Textausgabe der „Oden und Lieder in fünf Büchern" in Hamburg 1747 erscheinen lassen — ebenfalls anonym.) Görner schließt: „Das Gefällige, das Reizende, das Scherzende, das Tändelnde, das Verliebte, das Lustige ist in den Melodien mein Vorwurf gewesen." *)

Vorher klagt Görner noch darüber, daß die meisten Odendichter nicht wissen, welche Forderungen die Tonkunst stellt. Deshalb kämen so viele unsingbare Oden heraus. Je kürzer die Zeilen nämlich in Arien, je mehr Selbstlauter, je besser zur Tonkunst. „Die Melodien", fährt G. fort, „habe ich den Liedern so angemessen, wie es die Ueberschrift und der Inhalt mit sich gebracht haben. Ueberhaupt, ich habe auf den ganzen, und nicht auf den einzelnen Ausdruck jeder Ode gesehen."

Die Texte der 70 Oden und Lieder, die in den vorliegenden drei Sammlungen vereinigt sind, rühren sämmtlich von Friedrich von Hagedorn her, und zwar sind die 55 Nummern der ersten beiden Theile mit wenigen Ausnahmen Erstlingsdrucke der Gedichte.

Hagedorn selbst war unmusikalisch**). Der junge Ebert scheint es gewesen zu sein, der ihm Görner zugeführt hat. Aber Hagedorn hat das große Glück, das sich ihm durch die gemeinsame Arbeit mit einem Musiker von Görner's Bedeutung bot, nicht genügend zu schätzen gewußt. Er sandte die componierten Oden seinem Bruder; dieser***) „bezeigte sich in einem seiner Briefe sehr unzufrieden damit, daß die Oden zugleich mit diesen, auch ihm wenig gefallenden Melodien gedruckt wären, folglich als Musikalien angesehen und weniger gekauft würden. Er setzt hinzu, ein Frauenzimmer habe ihn aus Mißverstand gefragt, ob denn sein Bruder ein Musikus sey. Diesem Mißverstande wurde indeß bald abgeholfen; denn schon i. J. 1747 gab H. die Oden und Lieder, ohne Musik, und in fünf Bücher getheilt, heraus".

Unter den Liedercomponisten der ersten Hälfte des 18. Jh. ist Görner einer der erfreulichsten. Er gehört zu denen, die bei näherer Bekanntschaft gewinnen. Am meisten fällt sein ausgesprochener Sinn für Melodie auf; im Gegensatz zu der Mehrzahl der Componisten seiner Zeit schafft er vom Standpunkte des Sängers aus, und deshalb dürfte diese Musik noch in unseren Tagen gerade unter Sängern Freunde gewinnen. Görner ist in seiner Erfindung öfters sehr glücklich, er verbindet völlige Natürlichkeit mit dem Bestreben zu charakterisiren. Eigenthümlich ist nur seine Vorliebe für ungerade Perioden, die manchmal zur Manier wird.

---

*) Dem entsprechen Görner's Vortragsbezeichnungen zu Beginn der Oden: Zärtlich, Liebreich, Lustig, Tändelnd, Fröhlich, Gefällig, Munter, Reizend, Freudig, Sehnend, Aufgeweckt, Tanzmäßig, Polnisch, Sizilianisch 2c. 2c.

**) Hagedorn war es in solchem Grade, daß sein Bruder ihm schreibt: „Es ist besonders, daß ein Mensch, der weder singen noch Ton halten kann, Chansons schreibt. Liskow meldet, daß, um die Andacht der Gemeine nicht zu stören, die englische Gemeine in Hamburg bloß deinetwegen eine Orgel habe bauen müssen, damit man deine Stimme nicht hören dürfe."

***) Das folgende Citat ist aus Eschenburg's Ausgabe von Hagedorn's Poetischen Werken, IV, Hamburg 1800, S. 99, ebenso die Anmerkung**).

Auch seine Deklamation ist nicht immer correct. Dabei wiederholt er sich oft, wie das bei so kleinen Gebilden — viele Lieder sind nur 8, 12 oder 16 Tacte lang — nicht anders möglich ist. Seine Begleitungen sind zwar weniger steif, wie die der meisten Zeitgenossen, eine Eigenart weisen sie indessen nicht auf; die Modulationen beschränken sich fast immer auf die Ober- und Unter-Dominant, sind also keineswegs reich. Im Großen und Ganzen aber macht Görner einen vorzüglichen Eindruck, und es ist erstaunlich, daß ein Mann von seinem Können sich, wie es scheint, auf die Composition von Liedern beschränkt hat.*)

Der Form nach sind die Oden und Lieder mit Ausnahme eines Duetts (II No. 23) sämmtlich einstimmig. Sie sind auf 2 Systemen notirt, der Baß ist beziffert, die Melodie ist im Violinschlüssel geschrieben, während fast alle anderen gleichzeitigen Sammlungen den Sopranschlüssel bevorzugen. Ein Lied (II No. 21) hat außer dem Baß noch zwei Waldhörner zur Begleitung.

Unsere **Musikbeispiele** enthalten eine ganze Reihe Görner'scher Lieder. Zunächst **No. 39**: Der erste Mai, ein überaus liebenswürdiges Stück, in dem eine starke Empfindung durch feine Grazie im Zaume gehalten wird. Auch formell ist das Lied sehr geschickt gestaltet; wie wohlthuend berührt die 4tactige Periode nach der 3taktigen! **No. 40**: Der Wein und **No. 42**: Das Heidelberger Faß sind Beispiele von Görner's Kunst, einfache, knappe, gute Trinkgesänge zu schreiben. Sie wirken beide noch heute, trotz der 6tactigen Perioden des ersten und der 3- und 5tactigen Perioden im Refrain des zweiten Liedes. Wie in diesen beiden Gesängen, denkt Görner auch sonst öfters mehr an eine Gesammtheit, einen Chor, als an eine einzelne Stimme. **No. 41**: Der Wettstreit, **No. 45**: Der Mai sind anmutig und melodiös, **No. 44**: Die Vergötterung voll Wärme. Als eines der schönsten Görner'schen Lieder erscheint mir **No. 43**: An den Schlaf mit seiner edlen, empfindungsvollen, Gluck vorausahnenden Melodie. Der Vergleich mit Telemann's ganz anders gearteter, ebenfalls guter Composition desselben Gedichts (No. 36 der Musikbeispiele) ist nicht ohne Interesse. — Im literarhistorischen Theil des vorliegenden Werks, Bd. II, S. 27, ist noch ein Görner'sches Lied: Der Morgen abgedruckt, das Goethe's besondere Aufmerksamkeit erregt zu haben scheint; es ist in der That sehr schön, — wie frischer Morgenwind weht es aus dieser Melodie.

Noch eine Reihe anderer Görner'scher Compositionen wäre eines Neudrucks würdig gewesen, so aus dem ersten Theil die sanfte schwärmerische No. 1, ferner No. 2 mit den ausdrucksvollen Vorhalten, No. 5 mit dem Sarabanden-Rhythmus, No. 20, in dem die Frage durch den

---

*) Außer von den vorliegenden drei Sammlungen wird nur noch von Görner's (ungedruckter) Musik zu Joh. Arnold Ebert's Dichtungen berichtet, nämlich von einer 1743 in Hamburg aufgeführten Serenata: Das Vergnügen und eine Hochzeitscantate. Diese wurde von den Hamburger Predigern so stark angegriffen, daß Görner vor Schreck darüber das Componiren ganz aufgegeben haben soll.

Dominant-Schluß ausgedrückt wird, No. 25 mit dem pikanten schnellen Satze; aus dem zweiten Theile No. 1, 3, 6, 9, 12, 13, 14, 15, 20 u. a. Im dritten Theile scheint die Kraft des Componisten ein wenig zu erlahmen, doch sind No. 7, 11 und 15 schöne Stücke.
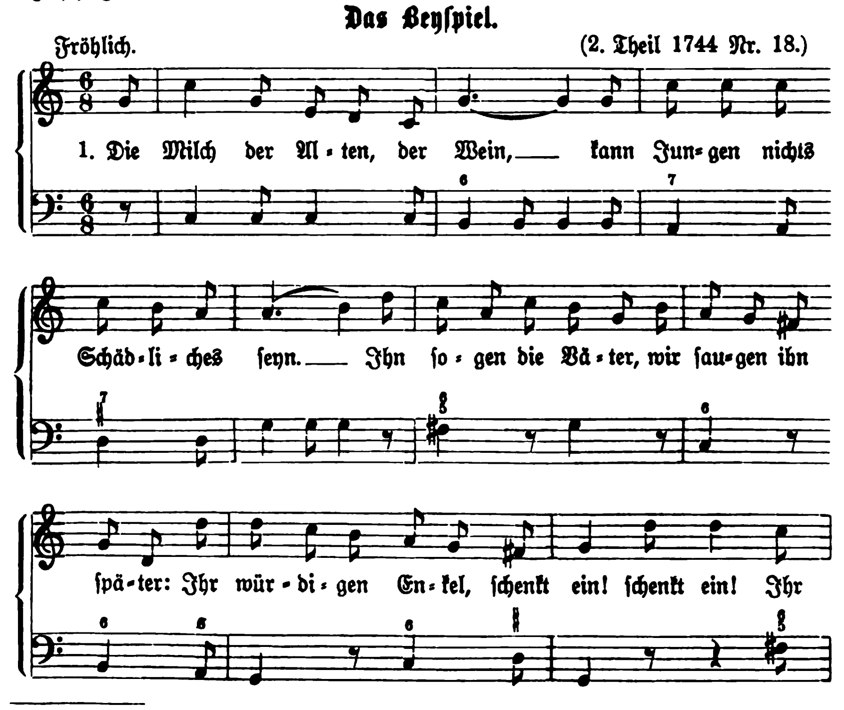
Daß die Sammlungen einen sehr großen äußeren Erfolg hatten, zeigen die mehrfachen Neuauflagen, die in unserer Bibliographie erwähnt sind. Eine Stelle aus einem Briefe Bodmer's aus Zürich vom 12. April 1745 an Hagedorn:

> Ihre Oden werden hier stark ihres natürlichen Schwunges wegen gelobt, und die Komposition wegen ihrer Anmuth. Ich habe öfters die Freude, daß ihr werthestes Andenken mir unvermuthet durch solche Personen, die von unserer Freundschaft nichts wissen, erfrischt wird, wenn sie von ihnen in öffentlichen Konzerten abgesungen werden" *)
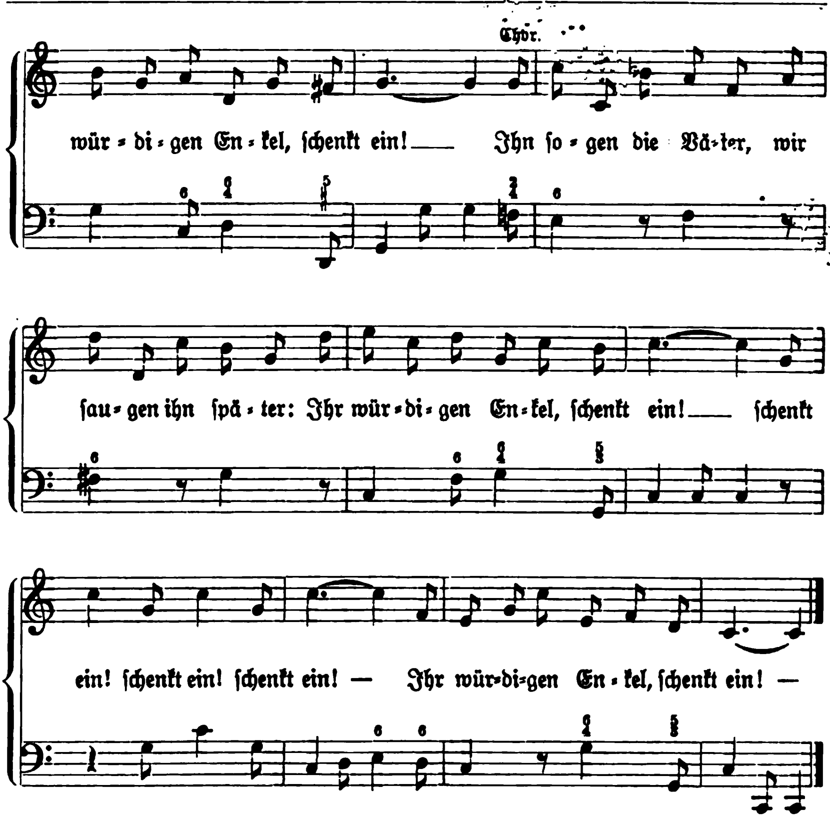
ist deshalb von besonderem Interesse, weil hier von öffentlichen Concerten die Rede ist; nur in den ganz wenigen deutschen, schweizerischen und österreichischen Orten, in denen collegia musica bestanden, konnten i. J. 1745 solche öffentliche Veranstaltungen stattfinden.

Ich lasse hier noch ein Görner'sches Lied folgen, dessen Melodie typisch englisch gestaltet ist:

Das Beyspiel.
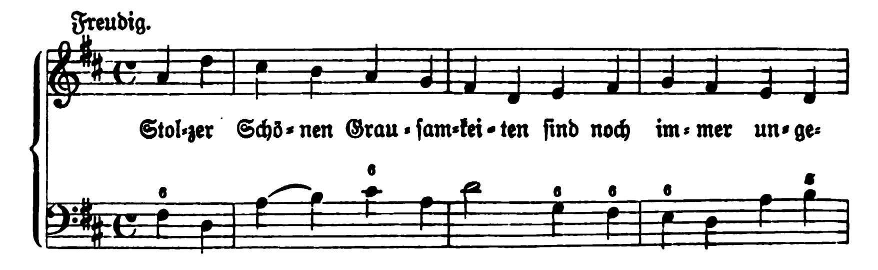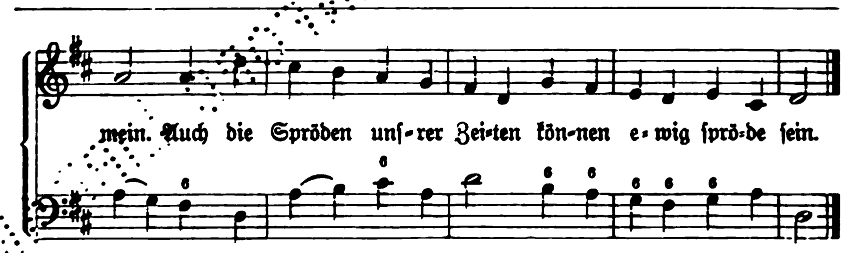


*) Vgl. Hagedorn's Poetische Werke, ed. Eschenburg, Hamburg 1800, V, S. 183.



Görner's Vorbild für solche Lieder war vielleicht die schöne Sammlung englischer volksthümlicher Melodien, die in John Gay's hochberühmter Beggar's Opera v. J. 1728 enthalten ist. Aus dieser Quelle mag auch Arthur Sullivan geschöpft haben, dessen komische Oper Der Mikado (1885) sehr ähnliche Weisen bringt.

Endlich als letztes Beispiel für Görner's einfache, gesunde Melodiebildung der Beginn des Liedes I 23: Die Verleumdung.





Natürlich fehlte es nicht an Stimmen, die sich gegen Görner aussprachen. Eschenburg, der sonst so einsichtige Biograph Hagedorn's, schreibt die thörichten Worte:

> So mittelmäßig, und zum Theil schlecht und holpricht auch diese Melodien waren, so machten sie doch, besonders in Hamburg, Glücks genug, und wurden häufig gespielt und gesungen. Ohne Zweifel hatten sie dies weniger sich selbst als ihren Texten zu danken.

und der berühmte Scheibe, dem selbst nicht ein einziges Lied geglückt ist, wagt Görner einen elenden Componisten zu nennen.*)

Mit ähnlicher Verachtung schreibt über Görner Friedrich Nicolai in seinen „Briefen über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften", Berlin, 1755 (8. Brief), wogegen der Kritiker in der „Bibliothek der schönen Wissenschaften" ꝛc. I, Leipzig 1757 S. 107 in lauen Worten protestiert. — Auf Görner spielt auch Johann Christoph Stockhausen an, wenn er in seinem „Critischen Entwurf einer Bibliothek" 1757 S. 208 f. von der musikalischen Mißhandlung der Hagedorn'schen Lieder spricht und diesen Scheibe'sche Musik (!) wünscht.

Viel freundlicher äußert sich Marpurg**), aber er unterläßt doch nicht, einige angebliche Fehler gegen die Richtigkeit des Satzes hervorzuheben. Mild wie immer urtheilt Johann Adam Hiller***), und aus einer anonymen Recension der Hamburger „Unterhaltungen" v. J. 1770†) geht hervor, wie populär Görner's Compositionen waren: „Viele Oden gefallen noch immer durch Richtigkeit des Ausdrucks und durch Anmuth der Melodien, so bekannt sie auch sind".

> Ueber das Leben des ausgezeichneten Mannes ist bisher sehr wenig bekannt geworden. Er war ein Bruder des s. Z. berühmten Organisten an der Leipziger Thomaskirche, der unter Seb. Bach gewirkt hat. In Walther's zuverlässigem Lexicon (Leipzig 1732) heißt es, Görner sei am 26. Februar 1702 in Pönig bei Chemnitz geboren. „Er gieng von da nach Dresden auf die Schule, beschloß die studia in Leipzig, besahe hierauf verschiedene vornehme Höfe in Teutschland und langte endlich in Hamburg an. Er machet Profession vom Claviere und componiret." —

---

*) Scheibe's Critischer Musikus, Neue Auflage, Leipzig 1745, Register, ferner S. 593 und 645.

**) Kritische Briefe über die Tonkunst, Berlin 1759, S. 170.

***) Wöchentliche Nachrichten die Musik betreffend, Leipzig 1768, S. 73.

†) Unterhaltungen, X Band 1770, Hamburg, S. 532.

Eschenburg berichtet, daß Görner an Mattheson's Stelle Musikdirector an der Hamburger Domkirche gewesen ist.*)

21. **Sperontes**, siehe No. 10.

22. **Gräfe**, siehe No. 11.

23. **Sperontes**, siehe No. 10.

24. 30. 39. **Musikalischer Zeitvertreib** 1743, 46, 51.

Die Musik dieser drei Sammlungen ist nicht bedeutend, aber mit Routine und einem gewissen Geschick gemacht. Augenscheinlich waren es nicht Dilettanten, die die Beiträge lieferten. Einige der Lieder sind wohlgelungen und enthalten hübsche melodische Ansätze — mehr freilich nicht. Im Ganzen sind die Compositionen mehr tanz- als liedartig gestaltet; ein tieferes Interesse erregen sie nicht. Bezüglich der äußeren Form ist zu erwähnen, daß die meisten Lieder zwei Seiten in Anspruch nehmen, und zwar steht der Regel nach auf der linken die in Kupfer gestochene Musik mit der ersten Textstrophe, rechts im gewöhnlichen Druck das ganze Gedicht. Die Bässe sind beziffert, der Satz ist zweistimmig, und über der Notenzeile für Gesang steht noch ein drittes System, das durch eine Bemerkung erläutert wird: „Die Stimme wird bey dem Clavier mit einer Violin oder Quer-Flöte begleitet".**) — Daß die Musik von mehreren Componisten herrührt, ist aus der Vorrede des zweiten und dritten Theils ersichtlich. Bezeichnend ist die Versicherung, daß „**unsere Tonkünstler**" (sic) sich nach dem jetzt herrschenden Geschmack gerichtet haben". Von Gedichten enthält der erste Theil einige von Günther, z. B. das bekannte „Wie gedacht" und „Verzeyht mir, Ihr Mädgen, mein flüchtiges Lieben; von Haller: „Geschätztes Nichts der eitlen Ehre". Ein Autor ist auch hier nirgends genannt. Im zweiten Theile wird dem Leser mitgetheilt: „Der Dichter in Göttingen hat Dir nicht allein seine eigene zufällige Gedanken, sondern auch seiner ausländischen Kunst-Verwandten Einfälle in Deiner Muttersprache mittheilen wollen."***)

---

*) Eschenburg, a. a. O., IV, Hamburg 1800, S. 98. — Schon Eschenburg wundert sich darüber, daß Görner's Name in dem sonst so ausführlichen Gerber'schen Lexikon der Tonkünstler nicht zu finden ist.

**) Violine und Flauto traverso waren auch sonst — namentlich in England — als Begleitungsinstrumente für den Gesang sehr beliebt. Vgl. weiter unten S. 108, Adolph Carl Kuntzen's Zeitvertreib. — Interessant ist noch eine Bemerkung in der Vorrede des zweiten Theils (No. 30): „Bist du der Veränderung ergeben, so lasse das Accompagnement durch eine Mittel-Stimme singen, so oft es die Beschaffenheit desselben verstatten will." Zur Ausführung dürfte der Vorschlag kaum gekommen sein, da das oben erwähnte dritte System meist ganz instrumental geführt ist.

***) Aus dem bescheidenen Worte zufällig könnte man vielleicht folgern, daß der Göttingische Dichter auch der Verfasser der Vorrede resp. der Herausgeber des zweiten Theils ist.

Wo ein Exemplar des von mir lange gesuchten dritten Theils liegt, habe ich erst kurz vor Beendigung des Druckes erfahren. Die Leipziger Stadtbibliothek besitzt auch die vorangegangenen beiden Theile.

Von demselben Poeten ist auch im Vorbericht des dritten Theils die Rede, in dem es zunächst heißt, es sei großen Theils neu, was hier erscheint. „Der Göttingische Dichter, welcher in der zweyten Sammlung so fein gesungen, schenkt Euch abermals eine Hand voll Lieder. Was darüber ist, haben wir von andern sinnreichen Geistern ausgewählt". — Aus Goedeke's Grundriß IV[2] S. 58 geht hervor, daß Johann Tobias Koeler (Köhler) in Göttingen der angedeutete Dichter ist. Von ihm rühren, wie es scheint, alle 34 Oden des zweiten Theils, und aus dem dritten Theil*) 6 weitere Gedichte her.

Über die Aufnahme, die das Werk bei den Zeitgenossen gefunden hat, weiß ich leider nichts zu berichten. Marpurg's Recension (Kritische Briefe I, 1760 S. 170) lautet außerordentlich scharf:

„Wer an altfränkischen Wendungen, scheußlichen Schnitzern wider die Harmonie, ungeschickten Melodien u. s. w. Zeitvertreib findet, dem wird mit dieser Sammlung gedienet seyn."

Der Titel der Sammlung ist nicht neu. Schon i. J. 1609 war ein „Musicalischer Zeitvertreiber" in Nürnberg veröffentlicht worden.**)

25. Görner, siehe No. 20.

26. Gräfe, siehe No. 11.

27. Sperontes, siehe No. 10.

28. Unbekannt: Freymäurerlieder, 1746.

Die Vorrede trägt das Datum 1745; ein Ort ist nicht genannt, aus anderen Quellen aber darf geschlossen werden, daß sie in Altenburg geschrieben ist, und daß sich unter der Signatur L. der Dichter Ludwig Friedrich Lenz (1717—1780) verbirgt. Über den Componisten fehlt jede Andeutung. Die Sammlung enthält 9 Lieder, die Musik dazu kann nicht bedeutend genannt werden. Irgend welcher feinere Zug fehlt ihr, aber die Melodien sind doch abgerundeter und etwas gesanglicher als die meisten anderen aus jener Zeit.

29. 31. 33. 35. Neue Sammlung verschiedener und auserlesener Oden. Das Werk enthält fünf Theile zu je 18 Oden.***)

Erster Theil 1746. Von den Gedichten†) sind 16 aus den „Belustigungen des Verstandes und Witzes", darunter eines von Gellert.

Zweiter Theil 1746. 15 Gedichte sind aus der eben erwähnten Sammlung, darunter eines von Hagedorn, zwei von Gellert; fernere zwei sind den „Bremer Beiträgen" entnommen. Der Vorbericht ist Leipzig,

*) Er enthält im Ganzen 33 Oden.
**) Ein Exemplar liegt in der Breslauer Stadtbibliothek.
***) Marpurg irrt, wenn er in seiner Besprechung des Werks in den „Kritischen Briefen" I, 1759, S. 161 angiebt, der 4. Theil enthalte nur 16 Oden.
†) Ueber ihre Herkunft sagt die Sammlung selbst nichts aus.

Michaelismesse 1746 datirt, der unbekannte Autor spricht darin von der guten Aufnahme, die der erste Theil gefunden hat.

Dritter Theil 1747. Auch im Vorbericht zu diesem Bändchen ist von der „zahlreichen Abnahme der beyden ersten Theile" die Rede. Von den Texten sind 5 aus den „Belustigungen", einer aus den „Bremer Beiträgen".

Vierter Theil 1748.

Fünfter Theil 1749.

Über die Herkunft der Texte in diesen beiden Theilen konnte ich nichts weiter ermitteln, als daß im letzten ein Lied von Fuchs und eines von Gisele enthalten ist.

In der äußeren Anordnung ähnelt das Werk sehr der Sperontes'schen „Singenden Muse", nur ist der Druck viel größer und deutlicher, sodaß jedes Lied zwei Seiten in Anspruch nimmt. Auf der ersten Seite steht links oben die Musik ohne Text in Kupfer gestochen, darunter findet sich in gewöhnlichem Druck unabhängig das Gedicht. Ein Autor ist weder bei den Noten noch bei den Texten angegeben, die Widmung ist mit L. unterzeichnet.

Die Musik der 90 Lieder ist äußerlich von großer Gleichförmigkeit. Bei keinem einzigen Stücke nimmt sie mehr als zwei Zeilen zu je zwei Systemen ein. Der Satz ist meist zweistimmig; nur bei einer relativ kleinen Zahl von Liedern gesellt sich im oberen System eine dritte Stimme (oft nur für wenige Takte) hinzu.*) Der Baß ist nirgends beziffert; Vortragsbezeichnungen kommen nur sehr selten vor, dagegen finden sich einige Male die Tanzformen Menuett uud Polonoise ausdrücklich angegeben. Auch wo diese Bezeichnungen fehlen, liegen in sehr vielen Fällen ältere Tanzformen vor. Vom eigentlichen Liede ist so gut wie gar nicht die Rede. Die instrumentale Herkunft der Musikstücke geht schon aus der unendlich hohen Lage des Soprans hervor. Die zweigestrichenen B und H sind keine Seltenheit. Und gelegentlich (IV 9) werden der Singstimme Sequenzen von Decimensprüngen zugemuthet! — In formeller Beziehung sind die Stücke ganz gewandt gestaltet; unter den eigentlichen Tänzen finden sich recht hübsche Nummern, direkt daneben aber steht manches Ungenießbare, und ein eigentlich gelungenes Musikstück läßt sich aus keinem der 5 Theile hervorheben. — Den besten Eindruck machen I No. 3, 7 und 17, II No. 3 und 17, III No. 11 und 12, V No. 7 und 11.

Philipp Spitta, der die ersten 4 Theile der Sammlung kannte, hat sie in einem besonderen Absatz seines Artikels über Sperontes (a. a. O. S. 120 resp. S. 289 ff.) behandelt. Meiner Ansicht nach überschätzte sie der eminente Forscher etwas, wenn er sie eine der bedeutendsten der vierziger Jahre nennt, die redaktionelle Hand als kunstgeübt und den Satz als geschmackvoll rühmt. Spitta ist der Ueberzeugung, daß Sperontes

*) Spitta's Mittheilung in den Musikhistor. Aufsätzen S. 294, der mehr als zweistimmige Satz käme in diesem Werke häufig vor, kann sehr leicht irre führen.

der Herausgeber auch dieses Werks ist. Seine Beweisführung ist wie immer überaus scharfsinnig, aber in diesem Falle nicht völlig zwingend. Die Hypothese, es sei „wohl denkbar, daß Sperontes selbst aus einem ungeschickten Dilettanten sich allmählich doch so weit emporgearbeitet hätte, um kleine Musikstücke fehlerlos und mit Geschmack zu setzen, gelegentlich wohl gar selbst zu erfinden“ hätte Spitta gewiß nicht aufgestellt, wenn er folgende Recension Johann Adam Hiller's gekannt hätte (aus dessen „Wöchentlichen Nachrichten die Music betreffend“ 1768 S. 73):

> Diese aus 5 Theilen bestehende Sammlung ist nicht ganz zu verachten; die Poesien sind meistentheils aus den „Belustigungen“ genommen, und ein paar damals in Leipzig lebende Componisten **Fritsch** und **Gerstenberg** haben den größten Theil der Melodien verfertigt.

Ueber die hier genannten Musiker, G. A. G. Fritsch und Gerstenberg bringt Gerbers altes und neues Lexikon einige Mittheilungen. Sie waren beide als Instrumental-, besonders als Clavier-Componisten nicht unbekannt.

30. **Musikal. Zeitvertreib**, siehe No. 24.

31. **Neue Sammlung**, siehe No. 29.

32. 43. 52. Eine höchst beachtenswerthe Erscheinung ist der wenig bekannte **Adolph Carl Kuntzen**. Ueber Entstehung und Ziel seiner ersten Sammlung „Lieder zum Unschuldigen Zeitvertreib“ 1748 giebt der Vorbericht Rechenschaft (datiert Hamburg, März 1748). „Ich gestehe,“ schreibt K. dort, „daß die wenigsten dieser Lieder in der Absicht verfertigt worden sind, daß sie im Kupferstiche und im Drucke erscheinen sollten; ja, ich würde nicht aufrichtig genug handeln, wenn ich vorgäbe, daß ich mir bey derselben Verfertigung besondere Mühe geben, und allen möglichen Fleiß anwenden können; nein, ich bekenne vielmehr, daß die meisten, ohne besondere Anstrengung der Kräfte, nur bey Gelegenheit und in Gesellschaft anderer, ja öfters drey, vier auf einmal in weniger Zeit als einer Stunde verfertigt worden sind.“ Und ganz hübsch meint er, „daß, je weniger ich bey dieser meiner Lieder-Arbeit geschwitzet habe, desto weniger auch diejenigen gähnen werden, die sie entweder hören, oder singen und spielen. Ich bin kein Freund vom Zwange, und habe mich also hie und da, mit Vorsatze, von einigen alten musikalischen Kunst-Gesetzen entfernt, deren zureichender Grund bisher vergeblich von mir gesuchet worden ist. Ich habe frey gedacht; den Charakter und die Leidenschaften nach Vermögen auszudrücken mich bemühet, und bin überhaupt dem neuesten Geschmack mehr, als allem anderen gefolget“. „Ich habe die Natur, die wahrhaft reizende Natur mehr, als die Kunst, zu meinem Augenmerke gemacht, und die letztere ist nie, als zur Erhöhung der ersten, von mir angewendet worden.“ Nachdem Kuntzen noch ein paar andre Normen für seine Compositionen in dem üblichen Stile solcher

Vorreden auseinandergesetzt hat, fährt er fort, ein paar Oden seien schon vorher von geschickten Meistern*) componiert und bekannt geworden; er versichert aufrichtig, daß er seinen Vorgängern ihren schwer erlangten Ruhm nicht streitig machen wolle. Sei ja doch auch „Die vortreffliche Paßion des seligen Herrn Brockes von vier berühmten Ton-Setzern in die Musik gebracht worden**) — ein angenehmes Beispiel zur Nachahmung". Von den Poesien kämen einige von vornehmen sowohl, als gelehrten Händen, einige habe er selbst als ein Liebhaber und Verehrer der Dicht-Kunst verfertiget. In der That stammen unter den 30 Liedern dieser ersten Sammlung 12 Texte von ihm her, 3 sind von Hagedorn, einer von Gellert, 2 von Schlegel.

Kunzen's Compositionen verdienen fast durchweg Lob. Die Singstimme ist gut behandelt; sie geht nie höher als bis g^2. Zwischen- und Nachspiele des Claviers tragen zur Belebung bei. Manchmal ist Kunzen wohl etwas zu geziert und galant, doch besagt das nichts gegenüber der Fülle von Empfindung und Gemüt und der ruhigen Einfachheit in den meisten andern Nummern. Kunzen liebt es, zwischen Dur und Moll zu wechseln je nach Erfordernis der Stimmung. Man darf sagen, daß er seinem in der Vorrede niedergelegten Grundsatz, vor allem die Natur zu suchen, in der Praxis treu geblieben ist. Nicht uninteressant ist ein Vergleich mit Görner: Kunzen ist nicht so melodienreich wie dieser, er ist galanter und verschnörkelter, dafür aber reicher und mannigfaltiger in der Begleitung. Er bringt manche harmonischen Feinheiten heraus, während Görner vorzugsweise auf die Führung der Melodie achtet.

Die erste Fortsetzung der „Lieder zum unschuldigen Zeitvertreib" 1754 (No. 43) ist auf denselben Principien wie der erste Theil aufgebaut: „Ich folge Deiner holden Spur, mehr als der Kunst, o reizende Natur," verkündet er auch hier. Der erste Theil sei unerwartet gut aufgenommen worden, „wie solches der tägliche Gebrauch selbiger (der sich, an manchen Orten, bis zur Gemeinwerdung erstreckt hat) bishero sattsam erwiesen". Unter den Poesien sind bekannte und unbekannte, neue und gedruckte, fremde und eigene Dichtungen. Die Namen der Dichter hat Kunzen diesmal nicht erwähnt, da dies der Zweck der Lieder (welche nur vergnügen, die Zeit auf eine angenehme und unschuldige Art vertreiben, und, wenn es möglich ist, rühren sollen) nicht zu erfordern scheine. — Es sind gleichfalls 30 Nummern. Die Compositionen machen einen ähnlichen Eindruck und stehen auf derselben Stufe wie die des ersten Bandes. Nur ist die Stimme gelegentlich etwas höher geführt. Neben fein Empfundenem steht einiges arg Verschnörkelte und Mißglückte. Sehr oft kommt die Figur

---

*) Wohl Görner.

**) Brockes' Passionstext: „Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus" haben Keiser (1712), Telemann (1716), Händel (1716), Mattheson (1718), Stölzel und Seb. Bach (in der Johannes-Passion mitbenutzt) componirt, also die größten Musiker jener Zeit.

vor, einmal ein Murkibaß. Das Ganze ist aber, namentlich wenn man die Zeit in Rechnung zieht, eine sehr gehaltvolle Leistung, wenn auch kein einziges Lied absolut hervorragend und von typischer Vollendung ist.

Der dritte Theil der Lieder, 1756 (No. 52), zeichnet sich vor den beiden vorangegangenen durch ein paar treffliche Studentenlieder aus. Kunzen ist — wie sich an dieser Sammlung vor allem zeigt — neben Görner damals wohl der einzige, der die Refrains ganz volksthümlich und melodiös in die Ohren fallend zu gestalten vermocht hat, und es ist für ihn bezeichnend, daß er in der Vorrede ausdrücklich eine Wiederholung dieser Refrains durch den Chor vorschreibt. Die „musicalische Einrichtung" dieses Theils ist ebenso wie die der Vorgänger „zu einer kleinen Kammermusik von singenden und spielenden Liebhabern bequem gemacht"; in allen drei Sammlungen sind nämlich zum Schluß jedes Liedes Stimmen für Violine und Flauto traverso beigefügt, die mit der Melodie unisono gehen. Gerade das vorliegende Heft ist besonders zum Gebrauch bei geselligen Zusammenkünften bestimmt, und der Componist bemerkt, er habe diesmal mehr auf Moral, Scherz und Freude, als auf Liebe und Zärtlichkeit gesehen.

Von Textdichtern nennt Kunzen hier C. F. von Creutz, J. G. Faber, G. Schrenkendorf, „den beliebten Herrn Gellert" und sich selbst (6 Lieder); zuzusetzen wäre noch Zachariä. — Noch ein vierter Theil der Compositionen wird in Aussicht gestellt, wenn der Dichter Münter K. „einen Band Oden übermachen würde"; leider scheint es dazu nicht gekommen zu sein. — Zum Schlusse seien noch Kunzen's schöne Worte erwähnt, daß er „nach dem Lob eines Nachahmers dieses oder jenes berühmten Tonsetzers nicht strebe! Ich muß vielmehr gestehen, daß ich eigensinnig genug bin, niemanden nachahmen zu wollen".*)

Unter den in unsern **Musikbeispielen** gebotenen Liedern **Kunzen's** möchte ich zunächst auf **No. 46** hinweisen, namentlich auf den Moll-Theil: Betrübte Einsamkeit. Sehr eigenthümlich berührt hier die Aehnlichkeit des Anfangstaktes mit dem der berühmten Arie Erbarme Dich aus Bach's Mathäus-Passion, die Kunzen ganz gewiß nicht gekannt hat. Wie schön wirkt die Klage auf Leide (S. 75, System 4, Tact 4), bei der die schneidende None sich gegen die ruhigen Achtelgänge des Basses abhebt. Einfache, witzige Stücke wie **No. 47**, liebenswürdige, im guten Sinne galante wie **No. 48** waren in jener Zeit außer bei **Kunzen** nur noch bei Görner zu finden; an diesen erinnert auch das typische Refrainlied **No. 49** mit dem Wechsel zwischen dreitheiligen und viertheiligen Tactperioden. — Warme, herzliche Empfindung athmet **No. 50**, ein Lied, das bei näherem Kennenlernen immer noch gewinnt.

---

*) In Joh. Christ. Stockhausen's Critischem Entwurf einer Auserlesenen Bibliothek 1757 heißt es: Kunzen's Oden sind ohne Streit schön. Zu diesem Urtheile macht der anonyme Recensent in der Bibliothek der schönen Wissenschaften &c., Leipzig 1758, ein Fragezeichen. — Marpurg (Kritische Briefe, I, 1760, S. 241) rühmt die Compositionen, nimmt aber an Kunzen's Selbstlob (?) in der Vorrede Anstoß.

Kuntzen, geb. 1720 in Wittenberg, ein Sohn des tüchtigen, vielgereisten Johann Paul K., war ein musikalisches Wunderkind und erregte im Alter von 6—8 Jahren auf seinen Reisen durch Holland und namentlich in London durch seine Virtuosität im Clavierspiel großes Aufsehen. Von 1749—1753 war er als Concertmeister in Schwerin thätig, später wieder in London. Nach dem Tode seines Vaters 1757 wurde er dessen Nachfolger als Organist der Marienkirche in Lübeck, wo er 1781 gestorben ist. — Sein Sohn ist der bekannte Componist Fr. Ludw. Aemilian K.

33. **Neue Sammlung**, siehe No. 29.

34. **Johann Ernst Bach's** Sammlung auserlesener Fabeln mit dazu verfertigten Melodeyen I. Theil 1749.

Die an einen sächsischen Herzog gerichtete Widmung des Werkes in Alexandrinern ist in der üblichen Weise submiß gehalten:

„Fürst! der du ein Mecän (sic) vom Klang der Saiten bist,
Verzeihe, daß Dein Knecht von solcher Kühnheit ist,
Und Dir, Durchlauchtigster! hier schlecht gesetzte Noten
Auf unterschiedene darzu geschickte Oden
In Demuth überreicht. Doch sieh den Fehlern nach
Und gönne Deine Huld mir Deinem Knechte

Eisenach. Bach.

Auf die Widmung folgt dann eine Vorbemerkung des Componisten:

„Gegenwärtige Moralische Fabeln, welche die berühmteste und geschickteste Dichter verfertiget, haben wegen ihrer ausnehmenden Schönheit schon längst verdienet, daß ihnen eigene Melodeyen beigefüget würden, ich wolte auch wünschen, es hätte ein geschickterer Compositeur diese Arbeit übernommen. Da aber solches noch nicht geschehen zu seyn vermuthe, so habe mich selbst an die Verfertigung folgender Melodeyen gewaget. Solte mein Unterfangen nicht gemisbilliget werden, so könnte die Fortsetzung vielleicht bald folgen."

Leider ist es zu dieser Fortsetzung, die ja auch im Titelblatt angekündigt wurde, nicht gekommen. — Die Namen der „berühmtesten Dichter" hat der Componist nicht genannt. Die von ihm gewählten 18 Gedichte stehen mit Ausnahme von No. 2 sämmtlich in den „Belustigungen des Verstandes und Witzes", leider ebenfalls anonym. Es mußte deshalb weiter in einigen Sammlungen von Fabeln gesucht werden, die damals erschienen sind, und es fand sich, daß 5 Texte von Sucro herrühren, 3 von Carsted, je 2 von Gellert und Holtzendorff und einer von A. Schlegel.

Die Compositionen sind merkwürdig ungleich. Daß Bach mehr Instrumental- als Vocalmusiker war, beweisen manche verschrobene, ganz ungesangliche Stellen (z. B. S. 4 bis 10, S. 12, 22, 23, 24, 25 2c.). In einer Nummer (S. 15) muthet Bach der Singstimme viermal das zweigestrichene c, einmal gar das dreigestrichene d zu; ein solches Lied ist sicher niemals gesungen worden.

Daneben fesselt der Componist durch gute Einzelheiten, geistreiche Einfälle und ganz überraschende Feinheiten. Er ist (mit Kuntzen) einer der wenigen Liedercomponisten jener Zeit, die durch die Gegenüberstellung desselben Motivs in Dur und Moll zu wirken wissen. — Die beiden

Fabeln, die ich für die besten halte, habe ich in den **Musikbeispielen No. 51 und 52** im Neudruck geboten. Aus diesen reizvollen Nummern geht auch die Form hervor, die Bach für diese kleinen Werke gewählt hat. Drei Systeme bei Liedern kommen in jener Zeit sehr selten vor und kennzeichnen den größeren Reichthum an Musik, den er bietet.

Johann Ernst Bach, der einzige Sohn Bernhard Bach's, ein Verwandter des großen Sebastian, war 1722 in Eisenach geboren und machte seine Studien als Musiker und Jurist an der Thomasschule und der Universität zu Leipzig. In seiner Heimath Eisenach wirkte er dann als Advokat, doch wandte er sich nach einiger Zeit ausschließlich der Musik zu. 1748 wurde er seinem Vater als Organist adjungirt und nach dessen Tode sein Nachfolger, acht Jahre später erhielt er den Titel eines Sachsen-Weimarischen Capellmeisters. Als solcher war er in Weimar erfolgreich thätig, indessen behielt er seinen Wohnsitz in Eisenach, wo er 1777 gestorben ist.

Spitta, der in seinem J. S. Bach, II, 848 ff. andere Compositionen Johann Ernst Bach's in seiner feinen Weise characterisirt, hat die Fabeln nicht gekannt. Gerber erwähnt in seinem „neuen Lexikon" unter den ungedruckten Werken des Meisters auch Lieder.

35. Neue Sammlung, siehe No. 29.

36. 128. 141. 202. Scheibe's Neue Freymaurer-Lieder 1749. (No. 36.) Die Sammlung enthält 16 Lieder, deren Texte vom Componisten selber herrühren. In der langen Vorrede spricht der Verfasser mit einer bei ihm sonst ungewohnten Bescheidenheit über seine poetischen Leistungen, er sucht seine Absichten bei der Herausgabe der Lieder zu erläutern und versichert, daß er darauf gesehen habe, „den itzigen Geschmack der Tonkunst (der, wie billige Kenner gar wohl wissen, der beste Geschmack ist, den man jemals gehabt hat), mit den übrigen Eigenschaften und Charakteren der Lieder und mit ihrem vollkommenen Inhalte auf das genaueste zu verknüpfen." Ferner erwähnt er, daß bis dahin erst eine einzige Liedersammlung für Freimaurer erschienen ist, nämlich die v. J. 1746 (siehe oben No. 28).

Das vorliegende Werk Scheibe's galt lange Zeit als das bedeutendste Liederbuch für Freimaurer und hat stark auf ähnliche Sammlungen gewirkt. Eine Stelle aus der Vorrede zu den „Liedern zum Gebrauch in den Logen", Breslau 1777, ist hierfür bezeichnend.

„Endlich, könne man fragen", heißt es dort, „warum man sich nicht an dem zu Coppenhagen mit Melodien herausgekommenen Liederbuche begnüget habe?" Die Antwort lautet: daß der Umfang der Scheibe'schen Melodien zu groß sei (d. h. mehr als eine Oktave umfasse) und daß überdies „verschiedene darin befindliche fließende Melodien auch in der neuen Sammlung enthalten seien".

Uns erscheinen Scheibe's Compositionen schablonenhaft und von trauriger Mittelmäßigkeit. Am gelungensten sind noch seine Trinklieder, wie S. 48, „Unbesorgt voll edler Freuden trinken wir", in dem der Wechsel zwischen $^3/_4$ und $^3/_8$ Tact gut wirkt, und S. 32 „Bruder Noah,

Weinerfinder", von dem im 2. Bande des vorliegenden Werks, S. 53, ein Neudruck geboten wird.

Daß die Lieder trotz ihres nicht bedeutenden Gehalts in ihrer Zeit viel gesungen worden sind, beweisen u. a. die mancherlei Varianten, die die Lesarten der erwähnten Sammlung v. J. 1777 aufweisen. Aus Rücksicht auf ihre Verbreitung in Dilettantenkreisen hat Scheibe den Umfang nicht über eine None hinausgehen lassen; die Mittelstimmen hat er nicht hinzugesetzt, der Baß aber ist beziffert.*)

Nicht erfreulicher, als diese Compositionen ist eine 17 Jahre später anonym erschienene Sammlung Scheibe's:

Kleine Lieder für Kinder zur Beförderung der Tugend, erster Theil v. J. 1766 (No. 128), zweiter Theil v. J. 1768 (No. 141).

Der erste Theil enthält 24 Nummern,**) der zweite 30. Von wem die Texte herrühren, ist nicht angegeben, doch läßt sich constatiren, daß sämmtliche Gedichte Christian Felix Weiße's „Liedern für Kinder" entnommen sind. Die Widmung an „Frau W. in Leipzig" richtet sich wohl zweifellos an die Frau des Dichters.

In der Vorrede zum 1. Theil, datirt Kopenhagen, August 1765, sagt Sch., in diesen liederreichen Zeiten habe es Eltern und Lehrern an Liedern gefehlt, die sie der Jugend ohne Bedenken vorlegen können „und die mit dem Ergötzen, das mit dem Singen oder mit der Musik überhaupt verbunden ist, zugleich die Beförderung der Tugend zum Endzwecke haben. Seit einigen Jahren schon wollten Sch. und der Verleger dem Mangel abhelfen, aber ein Poet fehlte. Um so größer war die Freude, als Sch. vor einigen Wochen durch einen unserer größten Dichter, dem er seinen Plan mitgetheilt, mit der Kinderlieder-Sammlung überrascht wurde. „Ein großes Genie (!) hat sich hier zu den Begriffen der Kinder herabgelassen."

Bei der Composition der Lieder beabsichtigte Sch., „Stücke zum Singen und Clavierstücke zu bieten, sodaß sie der Lehrer auch nur als kleine Clavierstücke verwenden könne; in diesem Falle kann die linke Hand durch einen vollen Griff die Harmonie bequem verstärken." — Sch. wollte dies nicht einzeln bezeichnen, theils der Bequemlichkeit des Druckes wegen, theils um die jungen Leute nicht durch vollstimmige Griffe abzuschrecken. — Die Stücke sind, wie Scheibe versichert, leicht, fließend, zum Theil scherzend. — Im übrigen Theile der langen Vorrede (6 Seiten Hochquart) bringt der redselige Autor scharfe Ausfälle gegen die stümpernden „sogenannten Musiker"; mit diesen meint er augenscheinlich Fachleute, die sich allein mit der Reproduction ihrer Kunst begnügen.

Einer der Angegriffenen recensirte nun in der angesehenen Zeitschrift: Unterhaltungen, Hamburg, I, 1766, S. 281 ff. Scheibe's Compositionen sehr scharf; u. a. schreibt er: „Die schönen Poesien hätten ein besseres Schicksal verdient. Wir ersuchen den Herrn Kapellmeister im Namen des guten Geschmacks, künftig Kinder und Erwachsene mit dergleichen Melodien zu verschonen."

Gegen diesen ungenannten Kritiker wendet sich Scheibe in der Vorrede des zweiten Theils der „Kleinen Lieder für Kinder", die „Koppenhagen, Januar 1768"

*) Von Recensionen des Werkes kenne ich nur eine und zwar eine sehr günstige. Joh. Christ. Stockhausen sagt 1757 im „Critischen Entwurf einer Bibliothek": „Die Lieder sind sehr schön und werden es auf alle Zeiten sein." Stockhausen wünscht, daß „nach diesem Geschmacke" die Hagedorn'schen Lieder in Musik gesetzt werden möchten, die leider (durch Görner!) mißhandelt worden sind. — Marpurg begnügte sich damit, in seinen „Kritischen Briefen", I, S. 171, die Vorrede Scheibe's zum Abdruck zu bringen.

**) 3 Gedichte stehen mit je 2 Melodien Scheibe's.

datirt ist und acht enggedruckte Seiten großen Formats einnimmt. Ungeschickter Weise beruft Sch. sich darauf, daß er mehr als 40 Jahre bereits Musik ausübe und 30 Jahre Kapellmeister sei. Er vertheidigt seine Compositionen im Einzelnen. Gegen den Schluß sagt er: Lulli hob durch den Rhythmus die französische Musik aus ihrer Dunkelheit, und Keiser und Telemann thaten dieses in Deutschland; Lulli und Telemann verstunden insonderheit die Kunst, gerade und ungerade Rhythmen mit einander zu vermischen und beide mit der Declamation zu verbinden. Scheibe läßt durchblicken, daß er das Erbe dieser Meister angetreten habe.

Durch den hochtrabenden Ton, den Sch. anschlug, machte er dem Kritiker die Antwort leicht. Im 6. Bande der „Unterhaltungen", 1768, S. 232 ff. lehnt dieser nicht nur die neuen Compositionen meistens ab, sondern er verweist auch auf andere ungünstige Beurtheilungen, die sie in der Allg. Deutschen Bibliothek und den Hiller'schen „Nachrichten die Musik betreffend" *) erfahren hatten. Gegen Scheibe's Prahlerei findet er das treffende Wort: „Der Beyfall des Publikums läßt sich nicht mit dem Degen in der Faust erzwingen."

In der That sind Scheibe's Lieder in hohem Grade trocken, ohne Empfindung und ohne Melodie. Sie sind auch früh der Vergessenheit anheimgefallen. Soweit meine Kenntniß reicht, ist nur noch ein einziges Exemplar der Compositionen vorhanden; es gehört zu den Schätzen der Wiener k. k. Hofbibliothek.

In seinem Todesjahre hat Scheibe noch ein „Vollständiges Liederbuch der Freymaurer" (No. 202) herausgegeben. Der Titel stimmt theilweise mit dem seines ersten Werkes (No. 36) überein. — Mir ist es nicht möglich gewesen ein Exemplar des Liederbuchs zu finden. Schubart, der es in seiner Teutschen Chronik 1776 S. 392 kurz bespricht, nennt die Melodien sangbar.

Scheibe, 1708 in Leipzig geboren, studirte in seiner Vaterstadt sowohl Musik wie Humaniora, war einige Zeit als Musiklehrer thätig, bewarb sich 1729 ohne Erfolg um das Organistenamt der Thomaskirche, gab 1737 in Hamburg die vielbeachtete Zeitschrift: Der critische Musikus heraus, wurde 1740 Hofkapellmeister des Markgrafen von Brandenburg-Kulmbach, 1745 königl. dänischer Hofkapellmeister in Copenhagen. Hier blieb er auch nach seiner 1758 erfolgten Pensionirung bis zu seinem Tode (1776). Als Schriftsteller sowohl wie als Componist war er ganz außerordentlich fruchtbar. — Berüchtigt wurde Scheibe wegen seiner Feindschaft gegen Joh. Seb. Bach. 1739 ließ er im „Critischen Musikus" ein boshaftes Pasquill gegen den Meister einrücken, nachdem er ihn zwei Jahre

*) Johann Adam Hiller's Urtheil ist rücksichtsvoll und schonend, im letzten Grunde aber kaum weniger scharf, als das des Hamburger Kritikers. Erst sagt er (Wöchentliche Nachrichten 1768, S. 75), man „thäte Scheiben Unrecht, wenn man ihn bloß mit den Ohren recensirte", und er fährt dann S. 355 fort: „Man siehet überall den überlegenden, den sorgfältigen Componisten; aber freilich ist es in den Werken des Genies, wenn sie einnehmen sollen, nicht genug, daß sie regelmäßig und mit Sorgfalt gearbeitet sind; es müssen Grazien darinnen sein, welche durch keine Regel, sondern bloß durch das Feuer der Einbildungskraft und durch sehr feines Gefühl in Werke von dieser Art gebracht werden können. Wir würden gern hin und wieder dem Herrn Kapellmeister eine kleine Unregelmäßigkeit verziehen haben, wenn er uns mit recht frappanten Zügen und Schönheiten des Gesanges, mit einer gewissen naiven Leichtigkeit dafür schadlos gehalten hätte."

Auffallend günstig urtheilt Chr. Fr. Dan. Schubart über Scheibe's Lieder; vgl. Schubart's Aesthetik, S. 109.

vorher schon wegen seiner verworrenen Schreibweise getadelt hatte, die ebenso mühsam wie vergebens sei, weil sie gegen die Vernunft streite.

37. 65. **Doles'** Neue Lieder nebst ihren Melodien 1750. (No. 37.) Die Texte der 25 Lieder sind nicht unterzeichnet, doch geht aus Forkel's Musikalischem Almanach 1782 S. 59 hervor, daß sie von dem begabten Bauerssohne Gottlieb Fuchs herrühren. Bestätigt wird dies durch Gerber's Lexikon und besonders durch Goedeke's Grundriß IV 2, S. 124. — Die Compositionen zeugen von großem Talent. Sie enthalten manche charakteristische Melodien, die nur leider mehr instrumental als vokal gebildet sind. Einige liegen viel zu hoch, so beginnt z. B. das Lied S. 8 mit dem zweigestrichenen a! In Verschnörkelungen leistet Doles unter allen Zeitgenossen wohl das Schlimmste. Einfach und gesund ist dagegen der Bau der meisten Lieder; er hält die Zweitheiligkeit fest und bringt im ersten Theile regelmäßig den Dominantschluß, was in seiner Zeit nicht allzu oft vorkommt. Wenn auch die Sammlung im Ganzen einen ungleichen Eindruck macht und manches Schwache enthält, so ist doch das Gute in einigen Liedern recht erfreulich.

Von den Zeitgenossen wurde das Werk sehr, wohl allzusehr gelobt, am Feinsten von Marpurg: „Es herrscht darin ein Gesang, der seine Anmuth nicht erst von dem hinzukommenden Clavier entlehnen darf; und gleichwohl haben alle Stücke zugleich alle mögliche Eigenschaften guter kleiner Clavierstücke an sich. In wie wenigen Odensammlungen findet man diese Vorzüge vereinigt!“ Im weiteren Fortgang wendet sich Marpurg allerdings auch gegen das Übermaß an „Manieren“ (Kritische Briefe I 1760 S. 252). Auch Johann Adam Hiller rühmt Doles' Oden vor vielen anderen (Wöchentliche Nachrichten 1768 S. 74): „Poesie und Melodie geben einander an Artigkeit nichts nach“, und in den „Unterhaltungen“ 1770 S. 531 heißt es: „Faßlich, dem Affekt gemäß componirt, und haben gefällige Melodien.“

In der Vorrede zu den Melodien für Gellert's Geistliche Oden und Lieder (No. 65) schreibt Doles, er wollte in des Dichters Sinne „für private und öffentliche Aufführungen, für den gemeinsten, wie den vollkommensten Hörer schreiben“; er wollte „leichte, ungekünstelte Choralmelodien verfertigen, die in vier Stimmen und Chören und auch, mit dem Generalbasse auf dem Klavier gespielt, von einer einzelnen Stimme gesungen werden können“.

Es sind nicht üble Melodien, die in den vorliegenden 21 Compositionen geboten werden, und der Satz ist verhältnismäßig einfach und natürlich.*) Aber auch bei diesen schlichten Chorälen bringt Doles eine geradezu unerhörte Fülle von Vorschlägen, Doppelvorschlägen, Schleifen, Mordenten,

*) Merkwürdigerweise hat Doles einige böse Quintenfolgen stehen lassen. In einem von mir erworbenen Exemplar des Werkes, das einem der Nachfolger des Componisten im Thomascantorat, dem berühmten Schicht gehörte, hat dieser die erwähnten Verstöße scharf hervorgehoben.

Pralltrillern und Trillern an, die man sich erst hinwegdenken muß, um sich an der einen oder anderen gelungenen Weise zu erfreuen.

Marpurg hat das Werk zweimal besprochen: einmal sehr rühmend in seinen „Historisch-Kritischen Beyträgen“ 1759 S. 188, dann mit recht eingeschränktem Lobe in seinen „Kritischen Briefen“ 1760 S. 251; hier weist er namentlich auf die allzustarke Verzierung der führenden Sopranstimme hin.

Doles, 1715 zu Steinbach in Franken geboren, hatte das Glück, den Unterricht Seb. Bach's zu genießen. Nach der Studienzeit verließ er i. J. 1744 Leipzig, um eine Stellung als Cantor in Freiberg i. S. anzutreten (die Initialen auf dem Titelblatte von No. 37 bedeuten: J. F. Doles zu Freyberg). 1756 wurde er aber nach Leipzig zurückgerufen, wo er an Gottlob Harrer's Stelle Thomascantor ward, also, wenn auch nicht unmittelbar, Bach's Nachfolger. Statt der Werke seines großen Meisters hat er indessen meist seine eigenen Schöpfungen aufgeführt. Außer weltlichen und geistlichen Compositionen schrieb er eine große Reihe musiktheoretischer und pädagogischer Werke. — Vgl. über Doles Gerber's Lexikon und Spitta's Bach II, S. 724 und 737.

38. **Mattheson's Odeon** 1751. Der 70 jährige Componist bietet im Vorbericht die auf dem Titelblatt erwähnten sieben Anreden, und zwar „an den Alten und Neuen Leser, Ungeduldigen, Zweifelnden, Kritischen, Aufgeweckten, Lehr- und Erbauungsbegierigen, Lieben poetischen Leser“. Alles über und über gespickt mit biblischen und classischen Citaten.

Den 14 Oden ist außerdem noch ein „Angehängter kurzer Begriff ihres Nuzens“ beigegeben, in dem es u. a. heißt:

1. dienet zur Vermeidung aller Eitelkeit,
3. Schaft Mittel wider die Betrübniß,
4. Verwirfft alle Heucheley und Verstellung,
7. Überwindet die Unzufriedenheit.
10. Deuten auf etwas besseres, als eine schöne Gestalt.
13. Spottet hoher Dinge und hält sich zu den niedrigen.
14. Bringt gottselige Gedanken im Alter.

Dies Alles ist vollkommen ernsthaft gemeint.

Die Musik ist hoffnungslos schlecht und läßt in ihrer Steifheit und Verschrobenheit einen vollkommenen Mangel an Schönheitssinn erkennen. Nur manche Tanzrhythmen sind nicht so zerfließend, wie das Übrige.

Das relativ Erfreulichste in dem ganzen Hefte ist noch ein Canon a quattro, der seine Stelle aber nicht unter den Gesängen selbst, sondern auf dem Titelblatte gefunden hat. Die Musik zu dem heiteren Texte ist höchst einfach, aber ganz hübsch und volksthümlich.

Mattheson war ein so hochberühmter Mann, daß es immerhin angezeigt erschien, in den **Musikbeispielen** des vorliegenden Werks zwei für sein Schaffen charakteristische Gesänge abzudrucken; sie stehen unter **No.** 37 und 38.

Biographische Notizen über Mattheson stehen in jedem Musiklexikon. Er war einer der vielseitigsten Künstler: Sänger, Operndirigent, Kirchen-

musikdirector, Componist, Theoretiker und Historiker. In den beiden letzten Eigenschaften hat er sich bleibende Verdienste erworben. Er war ungemein fruchtbar. In Burney's „Tagebuch einer Musikalischen Reise", III, 1773 heißt es über Mattheson: „Hat so viele Bücher drucken lassen, als er Jahre alt war." (M. hat ein Alter von 83 Jahren erreicht!)

39. **Musikal. Zeitvertreib**, siehe No. 24.

40. **Görner**, siehe No. 20.

41. 49. **Ramler-Krause**, Oden mit Melodien. Zwei Theile, 1753 und 1755. — Mit diesen beiden Sammlungen beginnt das Wirken der sogenannten **Berliner Schule**, die in den nächsten zwei Jahrzehnten so viel von sich reden gemacht hat. Die Herausgeber haben sich nicht genannt, aus anderen Quellen aber wissen wir, daß der Sammler der Texte der bekannte Dichter Carl Wilhelm Ramler, der Sammler der Compositionen der Advocat und Musikdilettant Christian Gottfried Krause war.

Der Vorbericht ist nach mehr als einer Richtung hin von Interesse. Zunächst entschuldigt Ramler die Aenderung einiger Liedertexte in folgenden Worten:

„Viele dieser Lieder sind bereits in den eigenen Sammlungen unserer besten lyrischen Dichter erschienen. Da wir das Glück haben, die meisten derselben unsere Freunde zu nennen, so haben wir sie gebeten, die letzte Hand an diese Lieder zu legen, und sie besonders nach der Musik und für den feinen Geschmack der Damen einzurichten, die sie künftig singen sollen."

Aber manchmal hat Ramler selbst Hand an die Gedichte gelegt. Er sucht sein Verfahren in folgender naiver Weise zu vertheidigen:

„Einige wenige Veränderungen in diesen Poesien sind wegen versäumter Anfrage einigermaßen ungebeten hinzu gekommen. Allein, unsere Verfasser haben einen so wohl begründeten Ruhm, und sind mit so vielen wichtigen Wissenschaften bekannt, daß dieses ihr höchster Ehrgeiz gar nicht ist, ein Trinklied gemacht zu haben, worin der Musikus keine Zeile zu verrücken nöthig hat. Ihre übrigen Lieder sind überdem weit schöner, als diese gesammleten. Man hat sie aber nicht nehmen können, weil sie für die Musik zu bilderreich sind, und allzuviel von dem mannigfaltigen Witze und von den feinen Sittenlehren haben, die sich nicht deutlich genug durch Töne ausdrücken lassen 2c. 2c.

Weiterhin spricht der Potsdamer Kadettenlehrer in einer für ihn sehr bezeichnenden Weise von der Nothwendigkeit der Nachahmung fremder Muster in der Kunst:

„Unsere Dichter haben einige Erfindungen zu ihren Liedern von den Ausländern genommen. So haben es zu allen Zeiten diejenigen großen Leute gemacht, die die schönen Wissenschaften unter ihrem Volke eingeführet haben. Sie haben ihre Vorgänger übersetzt, nachgeahmt, verbessert; bis sie endlich selbst Erfinder und ihre Werke Originale geworden sind; das heißt vielleicht, bis sie die Kunst erlernt hatten, aus tausend Quellen unmerklich zu schöpfen und daraus ein Ganzes zu machen; denn der Mensch lebt nicht lange genug, um alles selbst aus der Natur zu nehmen; er muß tausend Stücke, die andere zugerichtet haben, künstlich zusammen fügen, wenn er nicht allzuwenige oder allzuunvollkommene Denkmale seines Geistes hinterlassen will."

Wie dem auch sei, fährt Ramler fort, so hoffe er in seine Sammlungen weniger schlechte Poesien aufgenommen zu haben, als selbst in den auserlesenen

Werken der Franzosen, dieser geborenen Liederfreunde, geschehen. Und nun folgt eine sehr merkwürdige Schilderung der französischen Pflege des Liedes:

> „Die Franzosen haben mehr und öfter auf die Melodien ihrer Lieder gesehen, und sie haben in der That viele derselben so leicht und natürlich gemacht, daß das ganze Land voll Gesang und Harmonie geworden ist. Es ist ein sehr schöner Anblick für einen unparteiischen Weltbürger und allgemeinen Menschenfreund, wenn er bei diesem Volke einen Landmann mit seiner Traube oder mit seiner Zwiebel in der Hand singend und lustig und glücklich sieht; wenn er sieht, wie die Bürger in den Städten die Sorgen von ihren Tischen durch ein Liedchen entfernen, und wie die Personen aus der schönen Welt, die Damen von dem feinsten Verstande und die Männer von den grösseften Talenten ihre Zirkel und Spaziergänge mit Liedern aufgeräumt erhalten und ihren Wein mit Scherz und Gesang vermischen."

Ramler hatte ganz Recht, die weite Verbreitung der französischen Chansons durch alle Klassen der Bevölkerung gegenüber der geringen Wirkung deutscher Kunstlieder hervorzuheben, und wir wollen nicht mit ihm rechten, wenn er in Rousseau'scher Weise den „glücklichen Bauer" idealisirt, der „mit seiner Zwiebel in der Hand singt." — R. fährt dann fort:

> „Wir Deutsche studiren jetzt die Musik überall; doch in manchen großen Städten will man nichts als Opern-Arien hören. In diesen Arien herrscht aber nicht der Gesang, der sich in ein leichtes Scherzlied schickt, das von jedem Munde ohne Mühe angestimmt und auch ohne Flügel und ohne Begleitung anderer Instrumente gesungen werden könnte. Wenn unsere Componisten singend ihre Lieder componiren, ohne das Clavier dabei zu gebrauchen und ohne daran zu denken, daß noch ein Baß hinzu kommen soll: so wird der Geschmack am Singen unter unserer Nation bald allgemeiner werden und überall Lust und gesellige Fröhlichkeit einführen."
>
> „Schon jetzt sieht man, daß unsere Landsleute nicht mehr trinken, um sich zu berauschen und nicht mehr unmäßig essen. Wir fangen in unseren Hauptstädten an, artige Gesellschaften zu halten. Wir leben gesellig. Wir gehen spazieren in Alleen, in Feldern, in Gärten. Und was ist bei diesen Gelegenheiten natürlicher, als daß man singt? Man will aber keine ernsthaften Lieder singen, denn man ist zusammengekommen, seinen Ernst zu unterbrechen. — Die Lieder sollen artig, fein, naiv sein, nicht so poetisch, daß sie die schöne Sängerin nicht verstehen kann, auch nicht so leicht und fließend, daß sie kein witziger Kopf lesen mag."

Das Wichtigste in dieser Erklärung ist die an den Componisten gerichtete Forderung, Lieder zu componiren, „ohne das Clavier dabei zu brauchen und ohne daran zu denken, daß noch ein Baß hinzukommen soll." Diese Lieder sollen durch ihre Melodie allein wirken und sollen auch bei Spaziergängen gesungen werden können.

Nach dieser Forderung hat sich die Mehrzahl der Berliner Componisten acht Jahrzehnte lang gerichtet.

Prüfen wir, in welcher Weise die Herausgeber der vorliegenden Sammlung ihre Grundsätze in der Praxis verwirklichten.

Zunächst ein Wort über Inhalt und äußere Erscheinung: Die beiden Theile enthalten je 31 Oden. Ihre Autoren sind nicht genannt,*) die-

*) Ausgenommen die letzte Ode des zweiten Theils, als deren Componist und Dichter Joh. Christ. Bach und B. von Gemmingen bezeichnet sind.

jenigen des ersten Theils lernen wir aus einer Notiz in Marpurg's Historisch-Kritischen Beyträgen I 1754 S. 55 kennen. Danach rühren die Texte von folgenden Dichtern her: Gleim (10), Hagedorn (8), Giseke (4), Ebert (3 oder 1), Kleist (2), Uz (2), J. A. Schlegel (2 oder 1), Dreyer (1). An den Compositionen betheiligten sich: der Herausgeber Krause mit 5, Franz Benda, Quantz, Agricola und der jüngere Graun mit je 4, Phil. Em. Bach und Nichelmann mit je 3, Graun senior und Telemann mit je 2.

Über die Herkunft der ersten 30 Oden des zweiten Theils lag bis vor einiger Zeit keinerlei Notiz vor. Den sehr zuverlässigen Forschungen Carl Schüddekopf's in Weimar*) verdanken wir wenigstens die Kenntniß der Dichter, und zwar sind es: Gleim (6 Lieder), Ebert (6), Lessing (3), Uz (3), Lichtwer (3), Goetz (3), Schlegel (1?), Hagedorn (1), Kleist (1), Gemmingen (1). — Betreffs der Componisten konnte ich nur feststellen, daß je eine Ode, No. 3 und 5, von Telemann und von Graun herrührt.

Die Musik der 62 Oden ist zum größten Theile rein zweistimmig, nur selten gesellt sich eine dritte und vierte Stimme hinzu. Der Baß ist nirgends beziffert. Der Bau der Lieder ist nicht ganz gleichmäßig, was sich aus ihrer Herkunft von verschiedenen Componisten und aus den sehr mannigfachen Metren erklärt. Gemeinsam aber scheint allen Autoren das Bestreben zu sein, den Text sinngemäß zu deklamiren und sonst der Musik einen möglichst geringen Spielraum zu lassen. So fehlen durchweg Eingangs- und Schlußritornelle, und die sehr seltenen, nie mehr als einen oder zwei Takte währenden Zwischenspiele beschränken sich auf nichtssagende Phrasen. Von irgend welcher Selbständigkeit des Klavierparts ist nicht die Rede, aber auch das Ziel der Herausgeber, auf sich selbst gestellte Melodien zu bringen, die der Begleitung kaum bedürfen, ist bei nur außerordentlich wenigen Liedern erreicht. Keine einzige reizvolle Weise entschädigt uns für die traurige Mittelmäßigkeit und Einförmigkeit dieser Musik, kaum irgend eine feinere Harmoniewendung bringt einen Lichtblick, und es scheint, daß selbst bedeutende Männer, wie Phil. Em. Bach, Graun, Telemann so sehr unter dem lehrhaften unkünstlerischen Einflusse des vom Herausgeber proklamirten Enthaltsamkeits-Princips standen, daß auch sie in öde, nüchterne Musikmacherei verfielen. Nicht anders erging es dem hochbegabten jüngsten Bruder Philipp Emanuel's, dem damals 20jährigen Johann Christian Bach, von dem hier wohl die erste Vocalcomposition veröffentlicht ist. — Unsere **Musikbeispiele** bringen drei bezeichnende Lieder aus der Sammlung, nämlich **No. 53**, Ode, und **No. 154**: Die Vergötterung von Quantz und **No. 155**: Die Verleumdung von Franz Benda.

Die „Oden mit Melodien" scheinen bei ihrer Veröffentlichung sehr freundlich begrüßt worden zu sein. Marpurg sagt über sie in dem obenerwähnten Artikel v. J. 1754:

---

*) In seiner Dissertation: Karl Wilhelm Ramler bis zu seiner Verbindung mit Lessing. Wolfenbüttel 1886, S. 70 ff.

Gegenwärtige Sammlung von neuen Liedern ist bereits in verschiedenen öffentlichen Blättern mit so vielem Ruhm angekündiget, und von Kennern mit so vielem Beyfalle aufgenommen worden, daß sie keiner Anpreisung mehr bedarf,

und in seinen „Kritischen Briefen" 1760 S. 243 nennt er sie Muster einer vernünftigen Odenschreibart, die die Mitte zwischen dem allzu gekräuselten und allzuplatten Styl anderer Sammlungen halten. Er setzt hinzu, die Oden seien ebenso zum Singen allein (ohne Begleitung), wie zum Singen beim Clavier geeignet.*) Friedrich Nicolai, der ungenannte Autor der „Briefe über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften", Berlin 1755, widmet der Besprechung der Oden den ganzen achten Brief und schwingt sich gar zu einem langen Gedicht auf, in dem es u. a. heißt:

Dort in dem Thal, gleich Tempens heilgen Aun,
Das unentzückt die Schönen niemals schaun,
In dem Apoll den Dichtern gern erscheinet:
Hieher begleite Dich der Sohn Apollens Graun,
Mit dem man willig lacht, und ungezwungen weinet,
Der Kleist, den Bach verschönert, nicht entehrt,
Der Hagedorn, den Quanzens Ton nicht schändet,
Der Lessing und der Gleim, die Amor selbst gelehrt,
Und Benda's Lied, bey dem, wann es die Gegend hört,
Die Nachtigall die sanften Klagen endet,
Und lauschend horcht u. s. w.,

ein Lob, das allerdings dadurch fast werthlos gemacht wird, daß zum Schluß als Folie der Krause'schen Sammlung Görner's Menuetten (!) getadelt werden — vgl. hier S. 122.

Übrigens werden die „Oden mit Melodien" noch i. J. 1770 von dem weit beachteten Recensenten der Hamburger „Unterhaltungen" (X, S. 532) sehr gerühmt.

Mehr als zwanzig Jahre nach dem Erscheinen dieser Oden haben sich Ramler und Krause nochmals zu einer größeren Sammlung von Liedercompositionen vereinigt, die unter dem Titel: Lieder der Deutschen mit Melodien in vier Büchern 1767 und 1768 erschienen ist. Unter No. 132 komme ich auf sie zurück.

Von den vorliegenden „Oden mit Melodien" sind in diese neue Sammlung 30 Nummern des ersten Theils, und 24 Nummern des zweiten aufgenommen worden, — theilweise unter leichten Veränderungen der Composition. Nicht wieder abgedruckt wurden I No. 28, II No. 13, 14, 16, 20, 23, 25 und 31; No. 23 findet sich zwar im Text wieder, aber mit anderer Melodie.

---

*) Marpurg erwähnt noch, daß beide Theile der Sammlung jetzt (1760) gänzlich vergriffen sind und daß ein dritter Theil nebst einem Neudruck der älteren Opern 1761 erscheinen werde. Vgl. darüber No. 97.

Christian Gottfried Krause, 1719 zu Winzig in Schlesien geboren, 1770 in Berlin gestorben, hatte die Universität in Frankfurt a. O. besucht und war 1747 als Secretär eines hohen Offiziers nach Berlin gekommen, wo er 1753 Advocat beim Magistrat und französischen Gericht wurde und später den Titel Justizrath erhielt. Schon als Kind hatte er Violin- und Clavierunterricht von seinem Vater erhalten, der Stadtmusikus war.

Krause ist wahrscheinlich der Componist der Gleim'schen Kriegslieder v. J. 1756, vgl. unten No. 77. — Er war auch als musikalischer Schriftsteller thätig.

Franz Benda, einer den bekanntesten deutschen Violinspieler seiner Zeit, 1709 in dem böhmischen Städtchen Alt-Benatka geboren, 1786 in Berlin gestorben, war nach einer abenteuernden Jugend 1732 in die Kapelle des Kronprinzen von Preußen aufgenommen worden und blieb in ihr auch nach der Thronbesteigung Friedrichs II. thätig. 1771 wurde er königlicher Concertmeister. — Ueber seinen berühmteren jüngeren Bruder Georg vgl. unten No. 256.

Johann Gottlieb Graun senior, der ältere Bruder Carl Heinrich Graun's, hatte wie dieser die Dresdener Kreuzschule besucht und sich dort besonders zum Violinisten ausgebildet. Später lernte er in Italien Tartini kennen, der großen Einfluß auf ihn gewann. Nach der Rückkehr in die Heimath war er in der Kapelle des Fürsten von Waldeck, später in Rheinsberg und Berlin in der Kapelle Friedrichs II. thätig. Seine Lebensgrenzen sind 1698 und 1771.

Carl Heinr. Graun — siehe No. 96.

Quantz — siehe No. 91.

Phil. Em. Bach — siehe No. 64.

Telemann — siehe No. 9.

Joh. Friedr. Agricola, 1720 bei Altenburg geboren, 1774 in Berlin gestorben, war in Leipzig Schüler Sebastian Bach's, dann 1741 in Berlin Schüler von Quantz, wurde 1751 Hofcomponist, 1759 nach Graun's Tode Kapellmeister der Königl. Kapelle.

Auch Christoph Nichelmann hatte das Glück genossen, von Seb. Bach unterrichtet zu werden. Später war Quantz sein Lehrer. 1744—56 war er Cembalist Friedrichs des Großen. Er lebte 1717—62.

42. 57. **Bode's** Zärtliche und Scherzhafte Lieder, 1754 und 1757. Der Autor ist der verdienstvolle Übersetzer Sterne's, Goldsmith's, Fielding's und Montaigne's, den Lessing seiner Freundschaft würdigte, und der Klopstock's Oden wie Goethe's Götz von Berlichingen verlegen durfte. Vor seinem Wirken als Schriftsteller und Verleger war er praktischer Musiker (Hautboist) gewesen und hatte sich in den vorliegenden beiden Heften auch als Componist bethätigt. In einem Widmungsgedicht führt er sich bescheiden ein:

> Zwar zeigt sich hier kein Graun in sanften Harmonien,
> Kein Hass' und Kunze rauscht in stolzen Sinfonien;
> Nur was die Mode singt, nur Liebe, Scherz und Wein,
> Muß meiner Melodie beschränkter Vorwurf seyn.

Er hatte alle Veranlassung, um Nachsicht zu bitten, denn er zeigt sich in diesen Compositionen als unbedeutenden, unfertigen Musiker; man

vermißt jede persönliche Empfindung, jeden Sinn für das Sangbare. Ein einziges Stück, No. 15 des zweiten Heftes, ist unverzopft und beinahe melodiös; von irgendwelcher Eigenart läßt aber auch dieses einfache Liedchen nichts verspüren.

Als auffallendes Detail sei erwähnt, daß wie bei Görner, auch bei Bode die Melodien im Violinschlüssel geschrieben sind.

Die erste Sammlung enthält 25 Lieder, von denen vier von Lessing, je eines von Uz und Schlegel herrühren; Lessing und Schlegel erscheinen auch unter den 25 Liedern der zweiten Sammlung, und außer ihnen noch Zachariae und Giseke. Genannt ist keiner der Dichter. Möglicherweise rührt eine Reihe der nicht zu bestimmenden Texte vom Componisten selbst her, der eine anonyme Sammlung: Versuche in angenehmen und ernsthaften Gedichten, Halle und Helmstedt 1756, erscheinen ließ. Ein Exemplar dieses Werks habe ich leider nicht einsehen können.

Die Zeitgenossen scheinen Bode's Compositionen sehr ungünstig aufgenommen zu haben. In seinem „Critischen Entwurf einer Bibliothek" sagt zwar B.'s Lehrer Joh. Christ. Stockhausen von dem ersten Hefte, die Oden „haben den Beyfall der Kenner vor sich und verdienen die Fortsetzung". Gegen dieses Lob wendet sich aber der ungenannte Kritiker der „Bibliothek der schönen Wissenschaften", Leipzig 1758. Er nennt die Compositionen erbärmliche Mißgeburten, die von den gröbsten Fehlern wimmeln und den Beifall der Kenner nie gehabt haben, noch haben werden. Kaum weniger scharf spricht sich Marpurg in seinen „Kritischen Briefen" I, 1760, S. 242 (und nochmals im Register dazu) aus.

Bode, 1730 in Braunschweig als Sohn eines Soldaten geboren, war zuerst Schafhirt, lernte 1745 die musikalischen Anfangsgründe, wirkte 1750 bis 56 als Militär-Hautboist, war 1756 bis 1778 in Hamburg als Redacteur, Buchdrucker und Verleger thätig, wandte sich dann nach Weimar, wo er 1793 starb.

43. Kuntzen, siehe No. 32.

44. Lambo, Oden, 1754. Der Componist stellt sich als tüchtigen, gesund empfindenden, wenn auch nicht hervorragenden Musiker dar. Er hat — eine Seltenheit in jener Zeit! — Begabung und Sinn für einfach-volksthümliche Melodien, nur wird die innere Natürlichkeit oft durch galante Verzierungen erdrückt. Auch die Vorliebe für Sequenzen wirkt nicht erfreulich.

Bezeichnend für die damalige Mode, auch für die Nachwirkung von Sperontes ist, daß Lambo in der Widmung noch ausdrücklich sein Streben betonen muß, „das vorzügliche Schöne, das jede Ode in ihrer Poesie besondert eigen hat, in der Musik, so viel als mir möglich, nachzuahmen. Ich habe zu dem Ende meine Melodien nicht nur über den ersten Vers, sondern vielmehr über die ganze Ode verfertiget. Kurz: Ich habe mich bemühet, der Natur mehr, als der Kunst zu folgen, ohne mich dabey von dem guten Geschmacke zu weit zu entfernen". („Guter Geschmack" bedeutet hier: galant.)

Die Texte sind theils von Haller, Hagedorn, Gellert, theils aus den Bremer Beiträgen und der Sammlung vermischter Schriften; von diesen konnte ich Joh. Ad. Schlegel (4 Gedichte), Gottlieb Fuchs (3), Giseke (2), K. W. Müller (1) nachweisen.

Die Kritik hat Lambo's Musik nicht unfreundlich behandelt. Stockhausen*) lobt die Melodie, tadelt aber die Wahl der Texte (nämlich der vielen Fabeln und Erzählungen), ein Ungenannter**) nennt die Oden besser und fließender, als die Leyding'schen (No. 61), hat aber an der Harmonie auszusetzen, und Marpurg, der die Compositionen bei ihrem Erscheinen 1754 mit Enthusiasmus begrüßt hatte („Natur und Anmuth streiten um den Vorzug")***) schreibt in auffallend kühlerem Tone über sie i. J. 1760.†) Einige Jahre später war Lambo's Werk noch nicht vergessen. Joh. Ad. Hiller sagt in seinen „Wöchentlichen Nachrichten" 1768 S. 76, es verdiente einen Platz in einer musikalischen Bibliothek, und der anonyme Recensent der Hamburger „Unterhaltungen" X, 1770 S. 531, hebt es ebenfalls rühmend hervor.

Lambo's Werk ist sehr hübsch ausgestattet, die Musik aufs Sauberste gestochen, dazu fast jedem Liede ein Holzschnitt beigegeben.

Lambo wirkte 1755 in Hamburg als Organist an der Nicolaikirche. — Den 1764 erschienenen zweiten Theil der Oden habe ich leider nicht finden können.

45. Carl August Thielo, Oden mit Melodien 1754.

Im Vorbericht heißt es, der Verfasser habe seit einigen Jahren viele Odenmelodien „vor den Kopenhagener Schauplatz gesetzt", die meisten seien gut aufgenommen worden, und so wage er den Versuch, auch 30 deutsche Oden „singbar zu machen". Er schließt recht hübsch mit den ironisch resignirten Worten: „Ich verspreche mir leidliche Aufnahme; weil mir sowohl als andern die Kunst, allen zu gefallen, noch unbekannt ist, weswegen ich auch öfters die deutschen Lieder behutsam beurtheile."

Die Sammlung ist äußerlich in ähnlicher Weise gestaltet, wie Sperontes' „Singende Muse an der Pleiße". Auf jeder Seite stehen oben in zwei Zeilen zu je zwei Systemen nur die Musikstücke ohne Text. Darunter folgen dann in gewöhnlichem Drucke die Gedichte. Diese weisen keinen Autornamen auf; sie rühren mit Ausnahme von dreien sämmtlich von Ossenfelder her.

Thielo's Musik wirkt ganz erfreulich und ist an einigen, freilich nur wenigen Stellen sogar recht fein. Formell erscheint sie stets abgerundet, eigentliche Bedeutung haben die meisten überaus kurzen Lieder indessen nicht. Sie sind auch nur zum kleinen Theil gesanglich geschrieben.

Ueber die Aufnahme des Werks seitens der Zeitgenossen kann ich nicht berichten. Eine Recension scheint nicht vorzuliegen, und nur an einer

*) Critischer Entwurf einer auserlesenen Bibliothek, Berlin 1758.
**) Nicolai's Bibliothek der schönen Wissenschaften u. d. freyen Künste, Leipzig 1758.
***) Historisch-Kritische Beyträge, I, Berlin 1754, S. 475.
†) Kritische Briefe I, Berlin 1760, S. 250.

einzigen Stelle habe ich eine Erwähnung des Componisten gefunden — am Schlusse des Gedichts nämlich, das Friedrich Nicolai in seinen „Briefen über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften", Berlin 1755 S. 87 veröffentlicht hat. Die thörichten Verse lauten:

Wird dann von dir
Die unvergnügte Schaar noch eines Liedes werth geschäzt,
So sei er steif wie sie, und so wie's sie ergezt,
Wie Gottscheds schlechtes Lied, das Thilo schlechter sezt*),
Wie Stoppens frostger Wiz und Görners Menuetten.

Mit Thielo beginnt die Reihe deutsch-dänischer Componisten, der später Joh. Abr. Peter Schulz, Friedr. Ludw. Aem. Kunzen, Petersen Grönland, H. O. C. Zink u. A. angehörten. 1726 hatte sich Thielo in Kopenhagen niedergelassen, wo er ein Königliches Privilegium zur Errichtung und Leitung eines Theaters erhielt. Seine Direction soll erfolgreich gewesen sein. 1748 wurde er pensionirt. Ueber seine sonstigen Lebensschicksale, auch über Zeit und Ort seiner Geburt und seines Hinscheidens ist mir nichts bekannt.

47. 48. **Bachofen**, siehe No. 7.

49. **Ramler-Krause**, siehe No. 41.

50. 54. 66. 67. 73. 74. 89. 112. 115. Unter diesen Nummern sind eine Reihe von Sammelwerken zusammengefaßt, die Compositionen von Musikern der **Berliner Schule** bringen. Der Herausgeber ist in den allermeisten Fällen **Friedrich Wilhelm Marpurg**. Er selbst sagt über die „Neuen Lieder zum Singen", 1756 (No. 54)**):

Die sämmtlichen Verfasser haben sich bemüht, in der eigentlichen Schreibart eines Chanson zu schreiben und keine aus theatralischen Sachen geborgte Wendungen in ihren Ausarbeitungen zu bringen",

er wiederholt dies bei der Selbstanzeige der „Berlinischen Oden und Lieder" 1756 (No. 50)***):

Da die Verfasser hauptsächlich für die Stimme und nicht für das Clavier, und nur ein Lied, nicht aber eine Opernarie setzen wollten, so wird ein Liebhaber wenig Mühe haben, diese Lieder sogleich vom Blatte wegzusingen. Man wird keine Auszierungen und Künsteleyen, sondern einen leichten und dem Charakter der Poesie zukommenden Gesang darinnen finden,

und es scheint, daß er dieselbe Losung auch den Mitarbeitern der übrigen Lieder-Anthologien gegeben hat, die sich weder innerlich noch äußerlich erheblich von einander unterscheiden. Alle zeigen ungefähr dasselbe Bild wie Ramler-Krause's Oden mit Melodien v. J. 1753 und 55 (No. 41), deren Autoren auch mit denen von Marpurg beinahe identisch sind, und

*) In Gottsched's Gedichten habe ich keinen der Thielo'schen Texte gefunden.
**) In der Anzeige des Werks in seinen Historisch-Kritischen Beyträgen, II, S. 571.
***) Ebendort S. 572.

deren Vorrede sich nach denselben Zielen wendet. Und so bieten denn auch die Marpurg'schen Sammlungen wie die Krause'schen lauter einfache, meist kurze Lieder, der Satz ist nur selten mehr als zweistimmig, der Baß ohne Ausnahme unbeziffert, kein einziges Stück durchkomponirt. Die im italienischen Bühnengesang jener Zeit unerläßlichen Coloraturen, Fiorituren, Schleifer, Triller, Doppelschläge fehlen meistens, ebenso die Textwiederholungen. Das Ganze macht äußerlich einen nicht schlechten Eindruck, weil die formelle Gestaltung meist annehmbar, oft sogar gut ist, und weil die Knappheit der Lieder in wohlthuendem Gegensatz zu der weitausgesponnenen Form der italienischen Mode-Gesänge steht.

Wie freudig würde man diese Rückkehr zur Natur begrüßen, wenn es wirkliche Musik wäre, die Marpurg bringt. Leider fehlen diesem trockenen Theoretiker und den meisten seiner Genossen die vokale Er- und Empfindung. Selten ein Herzenston, das Meiste klingt gemacht, lehrhaft, unmusikalisch. Ein Übermaß an Sequenzen macht sich breit, und an Stelle der mangelnden Phantasie tritt Eigensinn und Verschrobenheit.

Wie in Krause's Sammlung, so zeigen sich auch in den vorliegenden selbst Meister wie Phil. Eman. Bach und Graun von ihrer unerfreulichsten Seite.

Die hier gesammelten Gedichte geben ein treues Abbild mancher litterarischer Strömungen jener Zeit. Ihre Einkleidung ist größtentheils noch bukolisch, der Gedankenkreis eng begrenzt: heiterer Lebensgenuß, Wein, Liebe, Freundschaft, das Landleben werden gepriesen. Anakreon und Horaz sind die Vorbilder. Sehr beliebt ist in den Liedern die Hervorhebung des Gegensatzes zwischen der Lehre Epikurs und der Stoa. Neben diesen Stoffen nimmt dann die Satire einen breiten Raum ein. Allerlei Zeitgebrechen werden persiflirt. Die Form ist hier theils rein lehrhaft, theils epigrammatisch zugespitzt. Sehr beliebt ist der Refrain. Er ist meist ganz kurz und enthält — ähnlich unsern modernen Couplets — einen allgemeinen Gedanken, auf den dann die verschiedenen Strophen zugeschnitten werden. — Tiefere Töne werden in all diesen Gedichten nur sehr selten angeschlagen.

Die musikalische Form der Lieder ist sehr einfach. Oft begegnen uns ausgesprochene Tänze: Polonaisen, Musetten u. s. w. Der Mehrzahl nach sind die Gesänge zweitheilig, aber auch Ansätze zur dreitheiligen Form fehlen nicht. Häufig wird das folgende melodisch-modulatorische Schema angewandt: der erste Theil cadenzirt nach der Dominanttonart, und der zweite Theil beschränkt sich entweder auf Sequenzen (sehr oft!) oder Modulationen nach einer benachbarten Molltonart, wie besonders der der Unterdominante, oder er bringt einen simplen Rückgang, dessen Schluß in der Grundtonart melodisch dem Schlusse des ersten Theils gleicht. Die Begleitungen sind im allgemeinen ähnlich denen der Krause'schen „Oden mit Melodien" gestaltet, aber manchmal etwas freier als diese. Nicht selten hat der Klavierpart allein das Wort in Form von Zwischenspielen, die eine vorausgegangene Phrase der Singstimme nachahmen oder eine

andere vorwegnehmen. Hier liegen Keime einer wirklichen Zwiesprache zwischen Singstimme und Klavier vor, die allerdings sehr dürftig und keineswegs vielversprechend sind. Fast allen Liedern gemeinsam ist eine merkwürdig schwerfällige Baßführung.

Die Vortragsbezeichnungen zu Beginn der Compositionen sind ähnlich gehalten, wie etwa in Telemann's Sammlung 1741 (No. 19), nur sind manche Vorschriften hier noch seltsamer. Neben vergnügt, aufgeräumt, unschuldig, sittsam findet man: schnackisch, spöttisch, zornig, fürchterlich.

Die Sammlung: **Neue Lieder zum Singen**, 1756 (No. 54), ist die einzige, bei der Marpurg seinen Namen als Herausgeber genannt hat. Sie enthält 38 Lieder. Der größte Theil von ihnen, nämlich 22, sind von Marpurg selbst componirt, die übrigen von anderen „Berlinischen Musici", nämlich Friedr. Christ. Rackemann (3), Joh. Gabriel Seyfarth (3), Carl Heinr. Graun (2), Carl Phil. Eman. Bach, Christ. Bach, Joh. Friedr. Agricola, Christoph Nichelmann, J. J. Quantz, Joh. Phil. Sack, Christ. Friedr. Schale, Joh. Gottlieb Janitsch (je 1). — Von Dichtern sind vertreten Uz (9), Hagedorn (6), Lieberkühn (5), Offenfelder (4), „der berühmte Dichter Lessing" (wie es — schon 1756! — in der Vorrede heißt) (3), Gleim (2), Haller, Consbruch, Ewald, Rost, Patzke (je 1mal).

Dieselben musikalischen Mitarbeiter begegnen uns auch (mit einer Ausnahme) in der Sammlung, welche die umfangreichste von allen und von den Zeitgenossen am meisten beachtet worden ist: den **Berlinischen Oden und Liedern**. Sie sind in drei Theilen erschienen: 1756, 1759, 1763 (No. 50, 73, 112) und enthalten je 48, 36 und 43 Lieder.

Von Componisten sind in ihnen vertreten: Marpurg I mit 25, II mit 12, III mit 30 Liedern, Phil. Em. Bach I mit 3, II 2, Kirnberger II 2, III 1, Graun II 5, Schale I 4, III 10, Agricola I 4, II 3, Nichelmann I 4, II 3, Sack I 1, II 4, III 1, Rackemann I 2, Janitsch I 2, Quantz I 1, Krause I 1, II 3, III 1, Roth I 1, Seyfarth II 1, Unbekannt II 1;

von Dichtern die folgenden: Lessing I 3, II 2, III 1, Zachariae I 6, II 2, Hagedorn I 3, II 4, III 8, Offenfelder I 4, III 1, Uz I 5, II 1, III 1, Patzke I 5, III 1, Lieberkühn I 4, II 7, v. Kleist I 2, III 1, Gleim I 2, II 1, III 15, Consbruch I 3, Gemmingen I 2, Ewald I 2, Kästner I 1, Gellert I 1, Schelhafer I 1, Ulardus I 1, H.. I 1, Ebert II 1, III 1, Löwe II 4, Bayer II 3, Meiling II 2, Unbekannt II 1, III 10, Ramler II 1, Weiße III 1, aus den Erweiterungen I 1, II 2, Hamburger Beyträge I 1, aus dem Versuch in Gedichten III 1, Sammlung vermischter Schriften II 6, Bremer Beyträge III 1.

Daß der Herausgeber der drei Sammlungen Marpurg war, berichtet der zuverlässige Musikhistoriker Johann Nikolaus Forkel in seinem „Musikalischen Almanach" 1782, Seite 70. — Marpurg hat auch hier von Compositionen mehr beigesteuert, als alle anderen Mitarbeiter zusammen genommen, sodaß diesem Werke wie den „Neuen Liedern" (No. 54)

von Beginn an das Gepräge der Mittelmäßigkeit gegeben war. Von der Steifheit und Trockenheit seiner Musik*) werden in den **No. 55, 56** und **57** unserer **Musikbeispiele** drei Muster geboten, die nicht etwa aus den schlechtesten Liedern M.'s gewählt sind. Glücklicherweise läßt sich daneben wenigstens ein etwas erfreulicheres Beispiel hervorheben, nämlich **No. 156**: Die Liebesgötter. — Die Lieder der übrigen „Berlinischen Musici" machen der Mehrzahl nach einen noch traurigeren Eindruck, als die Marpurg'schen. Zu den Ausnahmen gehören ein Beitrag des Advocaten Krause, das Lied: Der Mai, **No. 65 der Musikbeispiele**, das nicht ohne Grazie ist. — Das mittlere Niveau der vier Sammlungen kennzeichnen die vorangehenden Lieder der **Musikbeispiele: No. 58.** Der Wettstreit, von Agricola (Original in Dmoll), **No. 59.** Die Unwahrheit, von Christoph Nichelmann (einem der Philiströsesten und Melodielosesten, Verfasser eines dicken Buches über „Die Melodie nach ihrem Wesen sowohl, wie nach ihren Eigenschaften", 1755), **No. 60.** Die Wahl, von Rackemann, **No. 61.** Die Faulheit von Schale, **No. 62.** Die Küsse, von Seyfarth.

Die äußere Aufnahme, die die „Berlinischen Oden" gefunden haben, war glänzend. Marpurg selbst schreibt in seinen Historisch-Kritischen Beyträgen III 1757, S. 558, die Sammlung sei genugsam bekannt und überall wohl aufgenommen worden. Von den Recensionen hebe ich die Johann Christoph Stockhausen's hervor, der in seinem „Critischen Entwurf" vom Jahre 1758 die Oden unter die ausgezeichnetsten rechnet, und namentlich die Johann Adam Hiller's in den „Wöchentlichen Nachrichten" 1768, S. 74 (über alle drei Theile): „Eine der vorzüglichsten Sammlungen. Es ist ein eigenes Vergnügen, den Geist so vieler braver Männer neben einander gestellt zu sehen, und im Kleinen beisammen zu haben."

Der sicherste Beweis für die hohe Wertschätzung, die man der Sammlung entgegenbrachte, ist die Thatsache, daß der erste Theil ins Holländische übersetzt wurde, und zwar unter dem Titel:

> Haerlemse Zangen. In Musicq gesteld by de Heeren Marpurg, Agricola, Schale, Nichelmann, Bach, en andere vermaarde Componisten, en in Nederduytse Dichtmaat overgebragt door J. J. D. Te Haerlem, Gedrukt ter Musicq-Drukkery van Izaak en Johannes Enschede. M.D.CC.LXI.
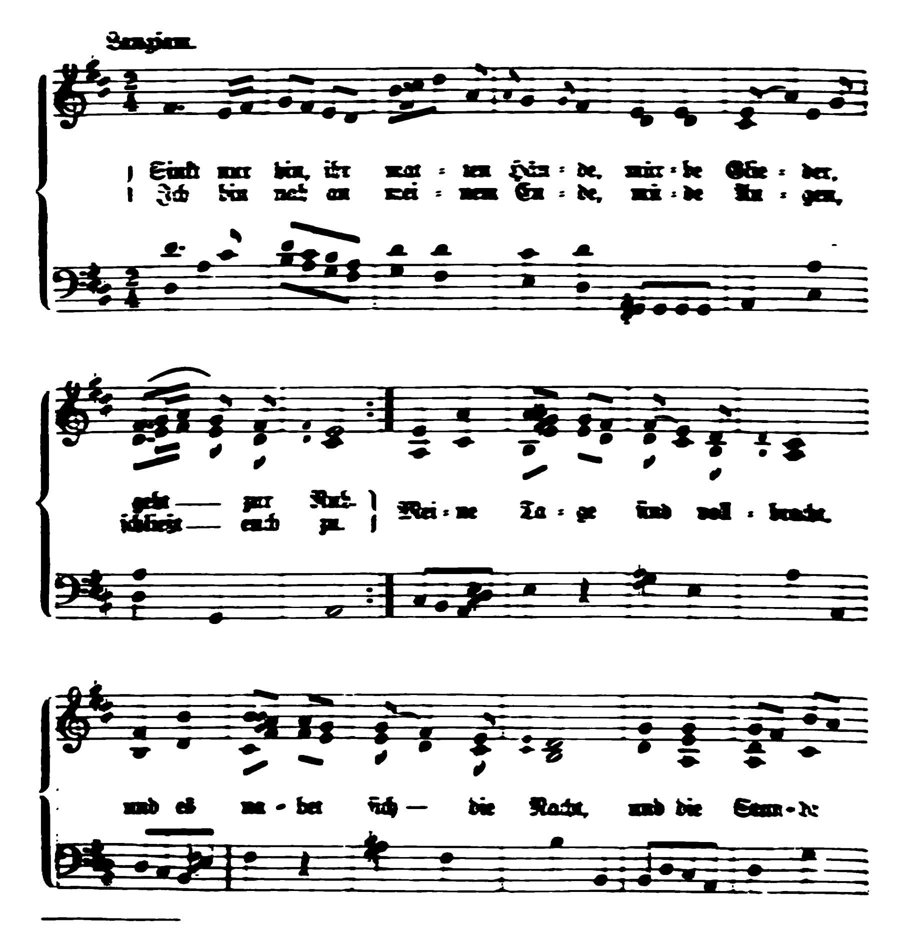
Auch die anonym erschienenen **Geistlichen, moralischen und weltlichen Oden**, 1758 (No. 66) sind von Marpurg herausgegeben, wie aus dessen eigener Notiz in „Anhang zum Handbuche bey dem Generalbasse", Berlin 1760, hervorgeht. — Das Werk enthält 34 Oden, und zwar 30 deutsche, 2 lateinische, 1 italienische und 1 französische.

Die Compositionen rühren her von: Marpurg (22), **Kirnberger** (2), Krause (2), Schale (2), Sack, Nichelmann, Fasch,
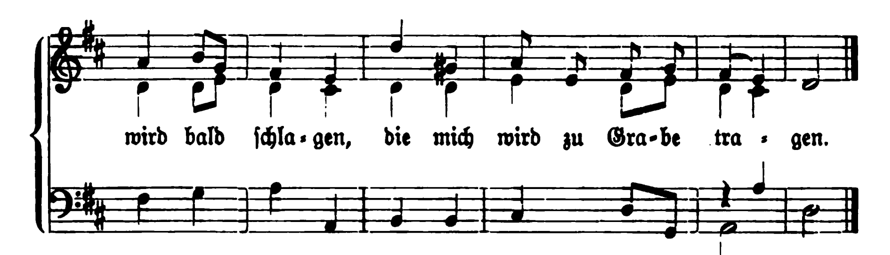
*) „Marpurg's Lieder sind ohne Saft und Kraft. Doch muß sie der Kenner wegen ihrer Gründlichkeit studiren," heißt es in Schubart's Aesthetik 1806, S. 84.

Rackemann, Graun, Agricola (je 1), die Dichtungen von Gellert (11 *), Hagedorn (2), Lange (2), Horaz (2), v. Gemmingen (1), Cramer (1), Gries (1), aus den Erweiterungen (5), aus dem Bienenstock (2), Unbekannt (6).

Marpurg macht in dieser Sammlung einen etwas besseren Eindruck als in den früheren. Allerdings zeigt sich sein Mangel an Erfindungskraft und Originalität wieder darin, daß er sich gern an ein Schema der Melodie und Modulation hält und vor fortwährenden Sequenzen nicht zurückschreckt. Aber manchmal gelingt ihm doch ein Stück einfacher, natürlicher Melodie, und von wirklicher Empfindung giebt No. 14 Kunde, — das beste Lied Marpurg's. Ich lasse es hier folgen:



*) Von Gellert unter anderem die Gedichte: „Meine Lebenszeit verstreicht.“ „Gott, deine Güte reicht so weit“, „Bußlied“, „Auf Gott und nicht auf meinen Rat“.



Von Marpurg rühren auch die Compositionen der beiden Horazischen Oden und der anderen fremdländischen Dichtungen her.

Die übrigen Componisten erscheinen auch in dieser Sammlung trocken und wenig erfreulich; besonders abgeschmackt und zopfig sind diesmal Graun, Kirnberger neben Nichelmann und Rackemann.

Auch der sonst so vortreffliche Componist Sack (vgl. No. 88) versagt in der vorliegenden Sammlung noch mehr als in den früheren. Wie hätte er aber auch zu der unglaublichen Prosa von Gedichten Musik erfinden können, wie z. B. „Das Glück der Freundschaft“:

Die Tugend ist das Band der Freunde,
Kein Bund ist daurhaft ohne sie;
Das Laster macht nothwendig Feinde,
Drum lieben sich die Menschen nie.
O! suchte nur der Mensch die Tugend,
Die Freundschaft sollte allgemein,
Und alle Welt wie eine Jugend
Von einem einzgen Vater seyn.

Eh wir der Tugend Lehren fassen,
So sind wir alle so gesinnt,
Wir müssen uns nothwendig hassen;
Denn Liebe ist der Tugend Kind.
Verlacht, den Satz der ewgen Kriege
Gesammter Menschen unter sich!
Er bleibt nur dem, der von der Wiege
Sich nie gekannt hat, lächerlich.

Ueber die nächste Sammlung: **Geistliche Oden, in Melodien gesetzt von einigen Tonkünstlern in Berlin**, 1758 (No. 67) sagt Marpurg selbst: „die auctores der deutschen Poesie und der Musik sind einerley mit denen der „Geistlichen, moralischen und weltlichen Oden“ und der „Berlinischen Oden und Lieder.“ 32 Oden werden hier geboten, und zwar 30 einstimmige, 2 vierstimmige. Von Componisten betheiligten sich: Marpurg (16), Agricola (4), Graun (3), Nichelmann (2), Krause (2), Sack, Seyfarth, Schale, Rackemann, Fasch (je 1), — von Dichtern: Gellert (13), Klopstock (5), Lange (5), Cramer (3), aus dem Bienenstock (5), aus den Erweiterungen (1). — Der musikalische Inhalt dieses Heftes ist noch dürftiger als der aller früheren. Es scheint, daß sich besonders Marpurg bei den geistlichen Liedern auf ein ihm völlig fremdes

Feld begeben hat, und daß das oben gegebene Lied eine Ausnahmestellung einnimmt. Von Innigkeit oder Würde findet sich in all diesen Oden keine Spur, geschweige denn von religiöser Vertiefung. Um so mehr überrascht inmitten aller dieser Trivialitäten Graun's prachtvolles Quartett: „Auferstehn, ja auferstehn," vgl. **No. 54 der Musikbeispiele.** Bd. II, S. 123 ist noch von diesem Werke die Rede. In der vorliegenden Sammlung steht die Composition geradezu wie ein Berg in der Ebene.*)

Eine Recension in den „Hamburger Unterhaltungen", X 1770, S. 530, lobt die Sammlung theilweise, betont aber den ungleichen Werth der Compositionen.

Die nächste Sammlung: **Herrn Professor Gellert's Oden und Liedern nebst einigen Fabeln,** in Musik gesetzt von Berlinischen Tonkünstlern 1759 (No. 74), enthält 40 Stücke, darunter 18 Fabeln. Die Namen der Componisten sind nicht genannt. Der Herausgeber ist wiederum Marpurg nach der Angabe Forkels in dessen „Musikalischen Almanach" 1784, S. 101. Die Musik in diesem Werke ist trocken, melodielos und wirkt geradezu abstoßend.**)

Noch zwei musikalisch-litterarische Unternehmungen Marpurg's sind zu erwähnen, in die eine Reihe von Liedern eingestreut worden sind, nämlich: 1. Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik", I. Band, Berlin 1754/55, 5 Lieder, II. Band, 1756, 3 Lieder. — Die Compositionen rühren her von: Graun (2), Phil. Em. Bach, Nichelmann, Agricola, Schale (je 1); zwei sind nicht unterzeichnet und stammen wohl von Marpurg selbst. Die Dichtungen: Lessing (2), Ossenfelder (2), Hagedorn, Grieß (2), Uz (1). 2. Kritische Briefe über die Tonkunst, mit kleinen Klavierstücken und Singoden begleitet. I. Band, 1760, 30 Lieder. Compositionen von Nichelmann (4), Graun (3), Fasch (1), Sack (2). Die übrigen sind mit Initialen bezeichnet, z. B. drei Lieder mit J. O. U.; hiermit ist wahrscheinlich Joh. Otto Uhde gemeint, kgl. Kammergerichtsrath in Berlin, an den Marpurg seinen 21. kritischen Brief richtete. Unter vielen der anderen Initialen verbirgt sich wohl Marpurg. — Dichter: Gleim (12), Ossenfelder (4), Lessing (3), Zachariae, Fuchs, Lieberkühn, Haller, Hagedorn (je 1) und Unbekannte. — Der II. Band, 1763, und III. Band 1763 bis 64 enthalten je 1, resp. 4 Lieder. Bei zweien nennt sich Marpurg als Componist. Die Dichter sind nicht genannt, 1 Text rührt von Ossenfelder her.

Friedr. Wilh. Marpurg, 1718 auf einem Rittergute in der Altmark geboren, 1795 in Berlin gestorben, war nicht Musiker von Beruf,

---

*) Ihr Werth ist schon von den Zeitgenossen anerkannt worden. Hermes hat ihr in seinem Roman: Sophiens Reise 1769 zwei andere Gedichte untergelegt. —

**) In Marpurg s „Historisch-Kritischen Beyträgen", IV, ist bei der Anzeige des Werks jede Kritik unterlassen; in seinen „Kritischen Briefen", I, 1760, S. 247 heißt es kurz und bündig: Sunt mala mixta bonis, sunt bona mixta malis, woraus man schließen könnte, daß Marpurg bei der Herausgabe nicht betheiligt war.

entwickelte aber eine vielseitige Thätigkeit als Componist, Musikhistoriker und Kritiker. Wirkliche Verdienste erwarb er sich als Theoretiker; in Paris, wohin er 1746 als Secretair eines hohen Officiers gereist war, hatte er Jean Philipp Rameau's Harmoniesystem kennen gelernt, das er in Deutschland einführte.

1763 wurde Marpurg Preußischer Lotteriedirector, später erhielt er den Titel eines Kriegsraths.

Christian Friedr. Rackemann, 1735 in Bielefeld geboren, erhielt seinen musikalischen Unterricht in Berlin und trat hier 1754 in die Kapelle des Prinzen Heinrich. Später soll er im Dienst des Prinzen in Rheinsberg gewirkt haben.

Sein Lehrer war der Königl. Kammermusiker:

Joh. Gabriel Seyfarth, geb. 1711 im Herzogthum Weimar, Schüler Walther's (des Freundes von Bach) in Weimar, wurde 1740 Mitglied der Königl. Kapelle in Berlin. 1796 ist er gestorben.

Den Unterricht Walther's genoß auch Wilh. Aug. Traugott Roth. Vgl. über ihn unten No. 62.

Joh. Gottlieb Janitsch, Contrabassist der Königl. Kapelle in Berlin, hatte seit 1736 schon im Rheinsberger Orchester des Kronprinzen musicirt. Er war 1708 in Schweidnitz geboren und ist um 1760 in Berlin gestorben.

Phil. Em. Bach — siehe No. 64.
Kirnberger — siehe No. 105.
Graun — siehe No. 96.
Schale — siehe No. 182.
Agricola — siehe No. 41.
Nichelmann — siehe No. 41.
Sack — siehe No. 88.
Krause — siehe No. 41.
Quantz — siehe No. 91.

51. 58. 113. 437. Fleischer. Oden und Lieder, 2 Theile, 1756 und 1757. Die erste Auflage der Sammlung vom Jahre 1756 (No. 51) konnte nicht aufgefunden werden. Höchst wahrscheinlich ist sie aber identisch mit der mir vorliegenden zweiten v. J. 1762, da Widmung und Vorbericht unverändert herübergenommen sind, ohne einen Zusatz, der auf die 2. Auflage Bezug hat. — Im Vorbericht schreibt der Componist, seine Freunde, „deren viele wahre Kenner des feinen Geschmacks in der Tonkunst“ sind, hätten ihn versichert, er würde mit den Liedern eher Ehre als Schande einlegen. — Ueber die vielen von ihm componirten Texte Zachariae's sagt Fleischer, er werde „glücklich sein, wenn seine Melodien nur einigermaßen des gütigen Beyfalls gewürdigt werden, welcher dem Dichter bey allen, die Geschmack und Gefühl haben, nicht hat entgehen können.“ Er fährt fort: „Kenner werden am besten einsehen, wie nahe ich bey meinen Arbeiten der Sprache der Affekten gekommen, der wahren Declamation gefolgt bin, und den eigentlichen Charakter eines Liedes getroffen habe.“

Weiterhin vertheidigt er die Vollstimmigkeit seiner Lieder damit, daß „das Vollstimmige dem Claviere eigen, und ihm gemäßer sey, als

das Einfache", und spricht den gesunden Grundsatz aus: „Jede Singstimme wird durch ein generalbaßmäßiges Accompagnement des Claviers vielmehr als durch eine nur simple Mitspielung der Melodie allein, gehoben."

Daß Fleischer's „Vollstimmigkeit" Musikern unserer Zeit überaus mager erscheint, würde nicht gegen den Componisten sprechen. Schlimmer aber ist, daß der Ideengehalt seiner Melodien an Armseligkeit kaum übertroffen werden kann. Gleich das erste Lied ist ein abschreckendes Muster des vorher gerühmten „feinen Geschmacks" der Zeit. Die arg verschnörkelte Melodie entkleidet selbst Kleist'sche Verse jedes wahren Ausdrucks. Auch in den weiteren Nummern begegnen wir kaum jemals einem wirklichen Herzenston oder einem individuellen Zuge. Eines der besseren Lieder ist noch das in unseren **Musikbeispielen No. 64** wiedergegebene: Das Clavier; **No. 63** dagegen: An den Schlaf entspricht etwa dem Durchschnitt. Relativ erträglich sind I, S. 12, 19, 22 und II S. 16.

Wenn sich Fleischer auch als nicht üblen Musiker ausweist, so bedeuten seine Liedercompositionen einen Rückschritt, statt eines Fortschritts.*)

Von Dichtern ist in der ersten Sammlung ganz besonders Fleischer's Freund Zachariae berücksichtigt; er hat nicht nur 16 Texte, sondern auch eine Composition seines „schlafenden Mädchens" beigesteuert, die allerdings noch weniger gelungen ist als die Fleischer'sche (vgl. Band II S. 48). 3 Gedichte rühren von Hagedorn her, 2 von Lessing, je eines von Schlegel, Kleist und Uz. — In der Gleim gewidmeten zweiten Sammlung (No. 58) ist Gleim selbst mit 8 Gedichten vertreten, Gemmingen mit 6, Lessing mit 3, Zachariae mit 2, ferner Ebert und Fuchs.

Zur Bibliographie trage ich noch nach, daß eine 3. Auflage der 1. Sammlung im Jahre 1776 erschienen ist; Forkel erwähnt dies in seinem Musikal. Almanach 1782 S. 61.

Ueber No. 113: Fleischer's 3 Cantaten zum Scherz und Vergnügen nebst einigen Oden und Liedern (es sind 6) v. J. 1763 ist nur zu sagen, daß

---

*) Die zeitgenössische Kritik trat Fleischer mit großem Wohlwollen gegenüber. Marpurg schreibt erst sehr günstig über ihn (Histor. Krit. Beyträge, II, 1756), und macht erst später Bedenken gegen die Verkünstelung und Ueberladung mit Ornamenten geltend (Kritische Briefe, I, 1760, S. 246.) Die beifällige Aufnahme der Sammlung constatirt Joh. Christ. Stockhausen (Critischer Entwurf einer Bibliothek 1758); in zwei fast gleichlautenden Recensionen wird Fleischer Erfindung, Gesang und Ausdruck nachgerühmt, während nur den ausgeschriebenen Verzierungen und der allzuvollen Harmonie nicht zugestimmt wird (J. A. Hiller, Wöchentl. Nachrichten, 1768, S. 74 und Hamburger „Unterhaltungen", 1770, S. 531). — Schubart nennt die Lieder trefflich und geschmackvoll (Aesthetik S. 159). Am Richtigsten äußerte sich meiner Ansicht nach der Anonymus in der „Bibliothek der schönen Wissenschaften", Leipzig 1758: „In Herrn Fleischer's Oden hätten nach dem Urtheile wahrer Kenner des guten Gesanges die häufigen Auszierungen wegbleiben können. Man weiß nicht, ob man eine Opernarie, oder ein Trinklied singt. Zu den letzteren sind sie zu bunt und gekünstelt, und zu den ersteren sind sie nicht gut genug. Bey der angemaßten Vollstimmigkeit ist die Harmonie sehr unrein, und die Melodie mehrentheils unsingbar."

die anonymen unbedeutenden Dichtungen ebenso unbedeutende und einförmige Compositionen gefunden haben.

Auch in seiner Sammlung Größerer und kleinerer Singstücke, 1788 (No. 437), zeigt sich Fleischer als Durchschnittsmusiker ohne rechte Begabung. Man begreift nicht, wie Jemand solche Lieder veröffentlichen konnte, nachdem bereits drei Sammlungen von Joh. A. P. Schulz erschienen waren. Ein Beispiel crasser Philistrosität ist das Punschlied (vgl. **Musikbeispiele No. 157**), in dem eine kurzathmige trockene Melodie von einer ebenso ledernen, orgelartigen Begleitung immer unterbrochen wird; am Schluß führt F. die Singstimme um eine Undecime (!) nach abwärts. Das ganze Lied macht einen geradezu parodistischen Eindruck.

Als Textdichter sind diesmal vertreten: Zachariae, Sturm, Klopstock, Niemann, Kleist, Bürger, Hölty, v. Gugenus, Thomsen, Weiß, Schmid, G. C. Claudius, Löwen mit je einem Lied, Voß, Gleim, Schrader mit je zweien, Eschenburg mit vieren. Die übrigen Gedichte sind unbekannten Ursprungs.

Drei Gesänge Fleischer's im Vossischen Musenalmanach für 1776 bringen keinerlei neue Züge. Das bei weitem natürlichste, frischeste Lied, das er geschrieben hat, rührt aus seinem 74. Jahre her; es ist ein Trinklied mit Vossischem Text: „Wir Brüder sind noch Zecher" und steht in Reichardt's „Liedern geselliger Freude" II, Leipzig 1796 S. 24. Es ist seiner Zeit viel gesungen worden.

Fleischer, 1722 in Koethen geboren, 1806 in Braunschweig gestorben, war ein berühmter Mann. Ueber 60 Jahre hindurch hat er in Braunschweig gewirkt, als Organist, Kammermusikus und Hofpianist. Er war unter anderem Lehrer der Braunschweigischen Prinzessin Anna Amalie, die später als Herzogin von Weimar so segensreich wirkte. Als Clavierspieler galt Fleischer viel. Schubart, Reichardt, Gerber sprechen von ihm mit sehr hoher Achtung.

52. **Kuntzen**, siehe Nr. 32.

53. **Lieder mit neuen Melodien**, 1756.

Der unbekannte Autor gehört zu den erfreulichen Erscheinungen seiner Zeit. Hübsche, oft sogar sinnige Melodik und geschickte formale Abrundung zeichnen die 25 Compositionen aus; eine wirklich schlechte befindet sich nicht darunter. Allerdings sind die Melodien mitunter etwas instrumental geführt, die Neigung zu dreitactigen Perioden steht öfters einer vollen Wirkung entgegen, und die Deklamation ist keineswegs einwandfrei.

Die Autoren der Texte sind nicht genannt. Zehn Lieder stehen in Uz' Lyrischen Gedichten, eines ist von Zachariae. Bei drei Gedichten steht als Quelle „aus: Freund ersten Bandes X. Stück".*) — In der Vorrede, die aus Anspach 1755 datirt ist, heißt es, daß „einige bisher ungedruckte Texte einen auswärtigen und unbekannten Freund der schönen Wissenschaften zum Verfasser haben".

*) Vgl. unsere No. 62: Roth, Lieder aus der Wochenschrift: Der Freund, 1757.

Marpurg's Recension der Sammlung in den „Kritischen Briefen" I 1760, S. 244 ist überaus unfreundlich gehalten.

54. Marpurg, siehe No. 50.

55. Neue Melodien für das Clavier sie und zum Singen. 1756.

Auch diese 25 Lieder sind für die Zeit, in der sie erschienen, auffallend gut. Durch klarer und freier geführte Melodien erhebt sich der unbekannte Componist über viele seiner Zeitgenossen. Vom Schnörkelwesen konnte er sich allerdings nicht völlig frei machen, und wirkliche Bedeutung hat wohl keine einzige Nummer.

Die Textdichter sind nicht erwähnt. 5 Lieder rühren von Giseke her, 4 von Zachariae, 2 von Cramer, andere von Elias Schlegel, Hagedorn, Ebert, Ramler, Conrad Arnold Schmid.

Marpurg's Kritik der Sammlung lautet nicht ganz so bissig, wie die der No. 53: er wolle, schreibt er, wegen einiger so ziemlich erträglicher Stücke die übrigen schlechten schonen. Kritische Briefe. I. 1760, S. 245.

56. Bode, siehe No. 42.

57. Endter. Lieder zum Scherz und Zeitvertreib 1757.

Die Vorrede des Werks ist in dem üblichen bescheidenen Tone gehalten: Der Componist wolle nicht die Kühnheit haben, großen Meistern den Rang abzulaufen, sondern möchte nur denen ein Vergnügen machen, die sich zum Zeitvertreibe im Singen und auf dem Claviere üben wollen. Zufolgedessen habe er die Melodien leicht gehalten, damit sie „ohne viele Mühe sowohl gespielet, als gesungen werden können"; auf alle „Verzierungen und Läufe" sei verzichtet und die Singstimme weder sehr hoch, noch sehr tief gesetzt worden. Gleichwohl habe er „das Angenehme und Reizende, und insonderheit das, was die Redner und Dichter den natürlichen Fluß nennen, und welches ganz zuverlässig in der Tonkunst nachgeahmt werden kann*, nicht aus den Augen gelassen." — Endter läßt dann noch eine ausführliche Abhandlung darüber folgen, daß „der Ausdruck der Noten mit dem Ausdruck der Rede oder des Liedes, welches mit einer Melodie versehen werden soll, in der möglichsten Uebereinstimmung stehe". In dem Jahrzehnt, in dem Sperontes' Singende Muse noch eine vierte Auflage erlebt hatte, war es vielleicht nicht überflüssig, solche Selbstverständlichkeiten immer und immer wieder zu betonen.

*) Manche ernsthaft ausgesprochene Bemerkungen in Endter's Vorrede wirken geradezu humoristisch: „Die Beschaffenheit des Textes, und die angenehme oder unangenehme Gemüthsbewegung, die der Dichter in seinen Liedern herrschen läßt, muß auch der Tonkünstler durch seine Noten, so viel er immer kann, auszudrücken sich bemühen. Wenn jener von lauter Ergötzungen singt, so muß dieser gleichfalls sich aus einem ergötzenden Tone hören lassen. Wenn jener aber die Unbeständigkeit seiner Chloris beweint und klaget, so muß auch dieser ein Mitleiden mit ihm haben, und solches durch einen jammernden Ton entdecken."

„Wird diese Harmonie der Töne mit dem Affecte der Rede nicht beobachtet“, fährt Endter fort, „so wird eine Melodie allezeit abgeschmackt und todt seyn, wenn sie gleich nach den übrigen Regeln der Setzkunst auf das genaueste abgezirkelt worden ist.“

Glücklicherweise steht bei Endter die Praxis mit der Theorie nicht allzusehr im Widerspruch. Er zeigt sich als guten Musiker, der auch für Melodie nicht ohne Begabung ist. Die formelle Abrundung der Lieder erscheint meist trefflich. Gegen Gräfe's Sammlung etwa bedeutet die vorliegende einen großen Fortschritt. Aber der Componist ist ungleich; neben einzelnen ganz hübschen Nummern (z. B. No. 10, 17, 19, 25) steht viel mattes Zeug, und über ein gewisses mittleres Niveau erhebt sich Endter nirgends. — Unerwähnt soll nicht bleiben, daß er einige nicht üble Schlußritornelle und einmal auch in der Mitte des Liedes ein Zwischenspiel des Claviers bringt.

Der Satz ist meist zweistimmig, manchmal gesellt sich eine dritte Stimme hinzu. Die Bässe sind nirgends beziffert. — Als Vortragsbezeichnung kommt hier (wie später bei Herbing) zweimal „Schmäuchelnd“ vor.

Die Dichter der 25 Lieder sind nicht genannt. Lessing ist mit 3, Gleim und Uz mit 2, Schmid und Fuchs mit einem Gedicht vertreten; die übrigen habe ich nicht bestimmen können.

Endter, ein Jugendfreund Adolph Carl Kuntzen's, ist 1728 geboren und 1793 gestorben. Seinen ersten Unterricht erhielt er in Hamburg, 1746 (mit 18 Jahren) wurde er Organist in Buxtehude und 1757 Organist in Altona, wo er bis zu seinem Tode thätig war. — Außer den vorliegenden Liedern hat er nichts veröffentlicht.

58. Fleischer, siehe No. 51.

59. 86. 104? Hertel. Löwen's Oden und Lieder (24 Nummern), 1757 und: Musik zu 24 neuen Oden und Liedern aus der Feder Löwen's, 1760. (No. 59 und 86.) Auf größere Bedeutung kann keine dieser Compositionen Anspruch machen. Sie zeigen keine hervorragende Erfindung, und die Melodien sind zum größten Theil abhängig vom Basso continuo. Aber die Lieder haben einen großen Vorzug: sie sind vocal gesetzt und meistens knapp und relativ volksthümlich gestaltet.

Interessant ist, daß Hertel im Vorbericht der zweiten Sammlung ausdrücklich zu versichern für nöthig hält, er habe „bey Setzung der Musik zugleich auf Melodie und Harmonie gedacht“ und die sonst so gewöhnlichen Wiederholungen in jeder Strophe vermieden. Er fährt dann bezeichnenderweise fort:

> Man singt solche Lieder nicht allezeit, sondern man spielet sie zuweilen nur auf dem Clavier, in dem man sich die Worte und die Leidenschaft, die in solchen herrschet, dabey in Gedanken vorstellet. Das Clavier aber muß billig beydes durch Melodie und Harmonie schildern.

Für die Geschichte des deutschen Liedes sind die hier gesperrt gedruckten Worte nicht unwichtig.

Compositionen wie die Hertel'schen, die anständiges Mittelgut brachten und neue Wege nicht einschlugen, wurden von der zeitgenössischen Kritik natürlich sehr geschätzt. Marpurg*) rühmt die „schönen und angenehmen Melodien auf schöne Poesien gesetzt“ und Hiller**) erklärt, „man kann keine gefälligeren und schöneren Melodien verlangen.“ Günstig, wenn auch mit einer kleinen Einschränkung, äußert sich auch ein anonymer Recensent i. J. 1770.***)

Hertel gehört höchst wahrscheinlich auch die anonym erschienene Sammlung zu:

Romanzen und Melodien, 1762 (No. 104). Der ungenannte Dichter ist auch in diesem Werke Loewen.†)

Es sind 7 Bänkelsänger-Lieder, die in directer Nachahmung von Gleim's „Romanzen“ (1756) gedichtet waren. Der Musik geht ein „Schreiben an Herrn H.“ (wohl Hertel) voran: der Dichter sendet sieben Mordgeschichten mit der Bitte, ihm Melodien dazu zu verfertigen und verspricht, daß man „bei dergleichen (Bänkelsänger-) Gewerbe vor den Anfällen des Hungers sicher seyn kann. Ein hölzernes Gerippe, an demselben eine auf Leinwand gemahlte Geschichte geheftet, ein weißes Stäbchen, und eine schneidende und dauerhafte Kehle wird auch auf dem kleinsten Dorfe Bewunderer und Mäcenaten erwecken, und ich wette, daß manche Mordgeschichte auf einem einzigen Jahrmarkt mehr eingetragen als das erhabenste Gedicht“ ꝛc. ꝛc. Der Dichter räth deshalb diesen neuen Weg einzuschlagen.

Es folgen dann die Lieder, jedes mit langem Bänkelsänger-Titel versehen, mit einer kurzen Melodie, nach der die 15—24—30 Strophen gesungen werden sollen. — Den Schluß bildet ein parodistisches Schreiben, datirt Singefeld, unterzeichnet Urban Jobst, in dem dieser dem Dichter einige bewährte Melodien eines Bänkelsängerpaars zu den „Romanzen“ sendet.

Die Musik zu den derben Texten macht einen erfreulichen Eindruck und trifft auch den parodistischen Ton manchmal recht gut. Besonders

---

*) Historisch-Kritische Beyträge, III, Berlin 1757, S. 370. — „Größtentheils sehr fließend und faßlich“ nennt Marpurg die Oden in den Kritischen Briefen, 1760, S. 251 und ähnlich S. 497.

**) Wöchentliche Nachrichten die Music betreffend, Leipzig 1768, S. 76.

***) Hamburger Zeitschrift Unterhaltungen, X. Band, S. 532. — Auch Joh. Christ. Stockhausen hatte in seinem „Critischen Entwurf“ 1758 die Compositionen recht gelobt, nicht so sehr dagegen der Anonymus in der „Bibliothek der schönen Wissenschaften“, Leipzig 1758.

†) Loewen war Hofsecretär in Schwerin, wo Hertel die Stellung des Hofcomponisten bekleidete. — Im Vorwort der unter No. 59 erwähnten ersten Sammlung von „Löwen's Oden und Liedern“ heißt es: „sie sind, außer einigen wenigen, bisher noch nicht bekannt.“ Hieraus geht hervor, daß diese Hertel-Löwen'schen Lieder noch früher erschienen sind, als die im gleichen Jahre (1757) veröffentlichte Textausgabe der Löwen'schen Gedichte.

hübsch erscheinen mir die wehleidige Bänkelsängerweise S. 18 und die lustige S. 36. — Auch die Tempo- und Vortragsbezeichnungen sind ganz stilvoll; sie lauten u. a.: „Nach dem man Zeit hat", „Wie sichs gehört", „Barmherzig".*)

Hertel, 1726 in Eisenach geboren, wurde 1757 Hofcomponist, später Hofkapellmeister in Schwerin. Er war ein vorzüglicher Violinist und Pianist. Auch als musikalischer Schriftsteller bethätigte er sich. Er starb 1789 in Schwerin.

60. 177. 210. Johann Heinrich Hesse, Lieder zum unschuldigen Vergnügen, 1757 (No. 60). Die Composition der 18 Lieder ist im höchsten Grade mittelmäßig. Die Dichter der mitunter sehr schlüpfrigen Texte sind nicht genannt, sie lassen sich aber aus einem Manuskript Hesse's ermitteln, das in der großherzoglichen Musikaliensammlung in Schwerin liegt; nach diesem rühren 6 Gedichte von Pauli, 3 von Münter, 3 von A. v. C., je 1 von Gleim, Consbruch und Aminth her (Aminth hatte seine „Früchte müßiger Stunden" ebenfalls in Lübeck erscheinen lassen). — Hesse's Widmung des ebenerwähnten Compositionsmanuscripts ist in mehr als einer Beziehung interessant, und ich lasse sie deshalb im Wortlaut folgen:

Durchlauchtigster Erb-Printz
Gnädigster Fürst und Herr!

Ew. Hochfürstl. Durchl. werden nach Deroselben preißwürdigen Hulde gnädigst geruhen, daß ein Verehrer der angenehmen Tonkunst sich erkühnet, Denenselben einige Oden in tiefster Unterwürfigkeit zu präsentiren. Die Arten dieser Gesänge sind anietzo an allen Höfen Deutschlands so beliebt, daß sie fast die schönsten Arien zu verdrengen suchen; und da auch an Deroselben Durchl. Hause, die Oden unter den edelsten und angenehmsten Ergötzungen schon längsten einen Platz erhalten: so würde mich höchst glücklich schätzen, wenn auch nur einige von beygehenden Deroselben gnädigst Wohlgefallen erlangen solten. Ew. Hochfürstl. Durchl. werden nach derselben huldreichen Ermessen solche, als ein Zeichen meiner tiefsten Unterthänigkeit anzunehmen gnädigst gestatten.
In solcher erstirbt mit der allertiefsten Devotion Ew. Hochfürstl. Durchl.

unterthänigster Knecht
Johann Heinrich Hesse
Director Musicis.

Eutin, d. 20. März 1755.

Marpurg's Recension der vorliegenden Sammlung hebt zwar einige Fehler heraus, ist aber im ganzen sehr wohlwollend gehalten.

Von Hesse's Compositionen zu Gellert's geistlichen Oden und Liedern, 1774 (No. 177a und 177b) habe ich nur den zweiten Theil

---

*) In einer Recension der Hamburger „Unterhaltungen", VI, S. 162 wird die Musik zu diesen Romanzen Hiller zugeschrieben. Es ist kaum ein Zweifel möglich, daß hier eine Verwechselung vorliegt, und zwar mit den unter No. 137 erwähnten „Romanzen mit Melodien" von Schiebeler. — Marpurg bespricht die Sammlung No. 104 in den „Kritischen Briefen", II, 1762, S. 427 in günstiger Weise. Ueber die sehr derbe Textunterlage äußert er sich resignirt.

finden können, der 34 Gellert'sche Texte und außerdem 4 von Thomsen, 3 von Unbekannten enthält. Die Musik ist für Gesang mit Begleitung von 2 Violinen und Baß gesetzt. Sie macht einen unbedeutenden Eindruck und wirkt in hohem Grade ermüdend.

1777 folgten 38 neue moralische Oden und Lieder (No. 210), die gegen die 20 Jahre früher erschienene erste Sammlung (No. 60) insofern einen gewissen Fortschritt zeigen, als der musikalische Bau inzwischen besser geworden ist. Von irgendwelcher Phantasie findet sich freilich auch hier keine Spur, und die Deklamation ist bei einigen Stücken geradezu entsetzlich. Ganz besonders talentlos erscheinen die Compositionen der beliebten Lieder: „Was frag ich viel nach Geld und Gut" und „Ausgelitten hast Du, ausgerungen."

Stamford, Hölty, Miller, Reitzenstein gehören u. v. a. zu den Dichtern, deren Lieder Hesse in dieser Sammlung componirt hat.

Ueber Hesse kann ich nichts weiter berichten, als daß er Hofcantor und Musikdirector zu Eutin in Holstein gewesen ist, wie aus dem Titelblatt des letzten Werks hervorgeht. Ein Jahr nach dem Erscheinen der Lieder ist er gestorben. Sein Nachfolger als Kapellmeister des Fürstbischofs in Eutin wurde am 9. April 1779 Franz Anton von Weber, dem sieben Jahre später in Eutin sein Sohn **Karl Maria** geboren ward.

61. Leyding's Oden und Lieder, 1757.

In der witzigen und gut geschriebenen Vorrede spottet der Componist über die Autoren, die „ihren geduldigen Lesern in sehr langen Vorreden alle Schönheiten angezeigt, die in ihren Werken nicht sind. Sie reden darum sehr viel vom Prächtigen und Gefälligen, das sie gesucht — aber nicht gefunden haben, und noch mancherley von einer schönen Natur — die sie nicht kannten." Noch schlimmer kommen die Musiker weg, die „sich auch als Dichter haben zeigen wollen", die „unaufhörlich fortfahren, Spreu unter den Weizen zu mischen, und die geschmackvollsten Oden unsrer liebenswürdigsten Dichter mit ihren pöbelhaften Gassenliedern zu vermengen." — Schließlich ironisirt er die „gelehrten Journale", die unverständig urtheilen: „Journale, in denen man die Telemannischen, verschiedene in Berlin ans Licht getretene und noch einige wenige andere Oden, welche diesen itztgedachten an die Seite zu stehen verdienen mögten, vergebens suchen würde."

Der hohe Standpunkt, den Leyding in dieser Vorrede anderen Componisten gegenüber einnehmen möchte, erscheint durch seine eigenen Produktionen nicht gerechtfertigt. Er zeigt sich als schlechten Musiker ohne Erfindung und Geschmack, der nicht einmal vocal zu schreiben versteht. Der übergalante Stil seiner Zeit findet in ihm einen allzu willigen Vertreter.

Die von Leyding gerügte Unverständigkeit der „gelehrten Journale" ist ihm selbst zu Statten gekommen, denn die Recensionen*) über seine

*) Vgl. Marpurg, Histor. Krit. Beyträge, III, 1758, S. 560 und Kritische Briefe, I, 1760, S. 251, Joh. Christ. Stockhausen, Critischer Entwurf 2c., 1758,

Oden und Lieder lauten meist günstig. In Betracht zu ziehen ist freilich, daß L. selbst Schriftsteller war und von seinen Collegen deshalb besonders rücksichtsvoll behandelt wurde.

Die Texte sind von Gleim, Lessing, Giseke und zum Theil von Leyding selbst.

Leyding war 1721 in Verden geboren, wurde Vorsteher einer Erziehungsanstalt in Hamburg und starb 1781.

62. **W. A. T. Roth's** Lieder aus der Wochenschrift: Der Freund, 1757, 10 an der Zahl, müssen im Ganzen als unbedeutende Machwerke bezeichnet werden. Die Melodien sind fast durchgängig mißglückt. Mit zwei Ausnahmen sämmtlich auf Texte mit Refrain gesetzt, machen sie, gerade weil der Componist sich Mühe giebt, Abwechslung hineinzubringen, den Eindruck des Gekünstelten.

Hervorzuheben ist, daß Roth bei einem Liede (No. 5) den Versuch macht, den Kehrreim, der sonst stets mit einer möglichst eingänglichen Melodie ausgestattet wird, im Recitativ zu bringen. Ein phantasievoller Musiker hätte mit dieser Neuerung manche gute Wirkung hervorbringen können, Roth's Talent versagte aber auch hier.

Die Stimme wird meist ganz instrumental behandelt, dabei liegt alles sehr hoch.

Die Verfasser der Texte habe ich nicht ermitteln können.

Roth, um 1720 im Erfurtischen geboren, studirte in Erfurt und Weimar Musik, später in Halle Philosophie und Theologie. 1754 wandte er sich nach Berlin und war hier als Musiklehrer thätig. Vgl. Marpurg's Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik I, 1755, S. 506.

64. 102. 116. 121. 123. 151. 172. 255a. 274a. 413a. 462. **Philipp Emanuel Bach** hat sich während dreier Jahrzehnte seines Lebens vielfach mit Liedcompositionen beschäftigt, die im großen Ganzen zwar nicht auf der Höhe seiner Klavierwerke stehen, im Einzelnen aber Bedeutendes bringen. Die weiteste Verbreitung hat sein erstes Liederwerk: Gellert's geistliche Oden gefunden, v. J. 1758 (No. 64). Im Jahr vorher hatte Gellert seine 54 geistlichen Oden und Lieder veröffentlicht, über deren tiefe Wirkung auf die zeitgenössischen Musiker in Band II, S. 55, berichtet wird. Bach hat sämmtliche Texte in Musik gesetzt, auch diejenigen, bei denen Gellert Choralmelodien angegeben hat.

Zum Beginn der Vorrede macht Bach eine tiefe Reverenz vor dem berühmten Verfasser der Lieder. Er fährt dann fort: „Ich für mein Theil bin von der Vortrefflichkeit der erhabenen, lehrreichen Gedanken, wovon diese Lieder voll sind, dergestalt durchdrungen worden, daß ich mich nicht habe enthalten können, ihnen allen, ohne Ausnahme, Melodien zu setzen."

S. 210, Joh. Ad. Hiller, Wöchentliche Nachrichten, 1768, S. 761, Hamburger „Unterhaltungen", X, 1770, S. 532. — Nur der verständige anonyme Kritiker der Nicolai'schen Bibliothek der schönen Wissenschaften zc., Leipzig 1758, nennt die Oden ziemlich steif.

Bach schreibt noch, er habe seinen Melodien die nöthige Harmonie und Manieren beigefügt, „um sie nicht „der Willkühr eines steifen General-Baß-Spielers überlassen zu dürfen," und er schließt:

„Bey Verfertigung der Melodien habe ich, so viel möglich, auf das ganze Lied gesehen. Ich sage, so viel möglich, weil keinem Tonverständigen unwissend seyn kann, daß man von einer Melodie, wonach mehr als eine Strophe gesungen wird, nicht zu viel fordern müsse, indem die Verschiedenheit der Unterscheidungs-Zeichen der ein- und mehrsylbigten Wörter, auch oft der Materie u. s. w., in dem musikalischen Ausdrucke einen großen Unterscheid machet. Man wird aus meiner Arbeit ersehen, daß ich auf verschiedene Art vielen dergleichen Ungleichheiten auszuweichen gesucht habe."

Bach bietet in den vorliegenden Compositionen zum Theil hervorragende Kunstwerke, die namentlich in contrapunktischer Beziehung von hohem Interesse sind. Daß die technische Arbeit meisterhaft ist, braucht bei einem Componisten von Bach's Range nicht erst erwähnt zu werden. — Von dem Adel und der Innigkeit mancher Oden sollen die in den **Musikbeispielen** abgedruckten **No.** 162 und 163 Proben geben; ihre Zahl hätte verfünffacht werden können. Bemerkenswerth ist, daß Bach einer der Allerersten ist, die ausgebildete Ritornelle in das deutsche Lied eingeführt haben. Lied ist allerdings hier nicht das rechte Wort, es sind vielmehr theils choralartige, theils hymnenartige Stücke.

Bach's Zeitgenossen haben den Werth seines Werks erkannt, wie schon die Thatsache der fünf Auflagen bezeugt. Die Beliebtheit der Oden hat lange angehalten. Nachdem Marpurg geschrieben hatte, er getraue sich nicht, die Compositionen nach Verdienst zu loben*), heißt es in Hiller's „Wöchentlichen Nachrichten" 1768, sie seien keinem Liebhaber der Musik unbekannt, und noch 1787 wird in Cramer's „Magazin" die weite Verbreitung der Compositionen erwähnt.**)

Sehr warm sind Gellert's Dankworte an Bach, dessen Compositionen seiner Oden ihn entzückten:

> „Das beste Lied ist ohne die ihm eigene Melodie ein liebendes Herz, dem seine Gattin mangelt, die seine Empfindungen beseelt, indem er die übrigen erweckt."***)

Bei aller Werthschätzung der Bach'schen Compositionen muß indessen

---

*) „Historisch-Kritische Beyträge", III, 1758. In seinen „Kritischen Briefen", I, 1760, S. 251 kommt Marpurg nochmals auf Bach's hier bewährte „göttliche Kunst" zurück.

**) Joh. Friedr. Reichardt klagt allerdings in seinem „Kunstmagazin" 1782, S. 172, diese Compositionen, die in Aller Hände sein sollten, seien „außer dem Lande, wo Bach und Gellert selbst gelebt, wenig gesungen". — 14 Jahre später hebt Reichardt übrigens das Ungesangliche der Compositionen und ihren Mangel an Einfachheit tadelnd hervor (Musikal. Almanach für 1796.) Von den späteren Beurtheilern überschätzen meiner Ansicht nach W. H. Riehl und besonders der kritiklose C. H. Bitter die Bedeutung der Lieder; viel schlimmer aber ist die Unterschätzung in Schneider's und Lindner's Werken, a. a. O. S. 114 resp. S. 143.

***) Vgl. Schubart, Deutsche Chronik 1774, S. 280. — Es sei hier noch auf die sehr rühmende Recension der „geistlichen Oden und Lieder" in den Hamburger „Unterhaltungen", X, 1770, S. 531 hingewiesen, sowie in Schubart's Aesthetik, S. 180.

ausgesprochen werden, daß den erwähnten großen Vorzügen auch große Mängel gegenüberstehen. Vor allem sind es, wie schon angedeutet wurde, keine eigentlichen Lieder. Nirgends begegnen wir einer eingänglichen Melodie, und man ist oft versucht, zu glauben, daß dem Componisten die rechte gesangliche Empfindung mangelt. Dazu ist diese ernste geistliche Musik nach der Mode der Zeit mit sehr zahlreichen Trillern, Doppelschlägen, Schleifern &c. &c. ausgeschmückt, die ihre instrumentale Herkunft nicht verleugnen, ferner kehren gewisse Manieren in der Harmonie und Melodie gar zu oft wieder, die Vorliebe für Synkopen wirkt ermüdend, und die Declamation ist manchmal fragwürdig.

Zu den besten Stücken gehören u. a. S. 9, 20, 37, 38, und namentlich 45, 50, 51, 52, 53, 56.

Neudrucke, und zwar modernisirte Bearbeitungen haben veranstaltet C. H. Bitter, Berlin bei Simrock, 12 Lieder) und Heinrich Reimann (Das deutsche geistliche Lied, Berlin, Band VI, 2 Lieder).

Als Anhang zur dritten Auflage seines Werks ließ Bach i. J. 1764 noch weitere 12 geistliche Oden und Lieder (No. 116) erscheinen, unter denen sich der 88. Psalm befindet, **No. 164 der Musikbeispiele**, ein herrliches Stück. Selten ist Philipp Emanuel seinem Vater so nahe gekommen, wie hier, und es erscheint schwer begreiflich, daß ein Musikstück von solchem Werthe bisher nicht beachtet worden ist.*)

Nach der Form sind alle diese Compositionen rechte Clavier-Lieder: zwei Systeme, der Baß nicht beziffert, die Mittelstimmen ausgeschrieben.

Weit unter dem Niveau der Gellert'schen Lieder steht Bach's erste Sammlung seiner weltlichen „Oden mit Melodien" v. J. 1762 (No. 102), die i. J. 1774 nochmals aufgelegt worden ist. Hier treten Bach's Schwächen als Liedercomponist stark hervor. Die Melodien sind der Mehrzahl nach ganz instrumental, förmlich claviermäßig geführt, eine warme Empfindung tritt sehr selten hervor, und das Ganze wirkt unerfreulich. — Uebrigens waren die meisten hier gesammelten Lieder bereits vorher einzeln veröffentlicht worden, und zwar in Gräfe's Odensammlung 1741—43, Ramler-Krause's Oden mit Melodien 1753—55, Marpurg's Neuen Liedern zum Singen 1756, den Berlinischen Oden und Liedern 1756—1759 und Marpurg's Historisch-Kritischen Beyträgen 1754—55.

Nicht ohne Reiz ist darunter das Lied „Uns lockt die Morgenröthe" aus Marpurg's Sammlung 1756, und sehr anmuthig: „Eilt, ihr Schäfer" aus Gräfe's Werk, vergl. **Musikbeispiele No. 27.**

Die Dichter der 20 Lieder sind nicht genannt. Ermitteln ließen sich: Mariane von Ziegler, Hagedorn (3), Haller, Lessing (2), Gleim (2).

---

*) Nur Hiller schreibt in seinen „Wöchentlichen Nachrichten" 1768, S. 75: „Die zwölf Lieder haben mit den vierundfünfzig Oden u. Liedern gleiche Würde." — Von den übrigen 11 Liedern steht übrigens keines auf der Höhe des 88. Psalms; manche sind recht schablonenhaft und steif.

— Eine rühmende Recension findet sich in den Hamburger „Unterhaltungen“ X, 1770, S. 531.

Bach's Clavierstücke verschiedener Art v. J. 1765 (No. 121) enthalten neben 19 Instrumentalnummern 3 Singoden mit Texten von K. W. Müller und Giseke.

Ungleich bedeutender als diese ist die 1766 erschienene Singode „Der Wirth und die Gäste“ (No. 123) — vergl. **Musikbeispiele No. 77** — ein schön geformtes, frisches flottes Studentenlied, das förmlich zum Mitsingen einlädt. Kein Wunder, daß es in drei Auflagen verbreitet worden ist.

Unter den 23 Liedern des Musikalischen Vielerleys v. J. 1770 (No. 151) rührt nur eines von dem Herausgeber Phil. Em. Bach her. Sonst bringt die Sammlung 5 Lieder des Bückeburger Bach, eins vom Eisenacher Joh. Ernst Bach, 2 von Graun, 4 von Kirnberger, je 3 von Cramer, Gräfe, Fasch und eins von Schönfeld. Außerdem enthält das Vielerley eine Reihe der allerverschiedenartigsten Instrumentalstücke.*)

Ein größeres Vokalwerk des Meisters folgte 1774 in Cramer's Psalmen (No. 172). In der Vorrede schreibt Bach, daß schon längst die Forderung an ihn herangetreten sei, diese Psalmen zu componiren. Die Uebersetzung Cramer's, „eines unserer größten Gottesgelehrten“, rühmt Bach außerordentlich. Er hoffe, die Melodien würden denselben Beifall finden, wie seine Compositionen zu Gellert. Es seien „kurze Melodien zum Singen bey dem Clavier für Liebhaber, die in der Ausführung noch nicht stark sind.“ Bei weitläufigerer Ausarbeitung hätten die Psalmen ungleich mehr gewonnen. „Wer den Zwang kennt, welcher bei Melodien zu mehr, als einer Strophe, unvermeidlich ist; wem ferner bekannt ist, wie sehr dieses, wegen der Modulation, so kurze und eingeschränkte Feld bereits bearbeitet worden: der wird nicht zu viel verlangen.“

Die 42 Compositionen bringen im Einzelnen viel Schönes, enthalten aber m. E. kein wirklich hervorragendes Stück. Durch eine gewisse Kraft und Größe zeichnen sich die Psalmen S. 4, 30, 40 aus; von interessanter canonischer Arbeit sind S. 16 und 45, auch S. 27 bietet harmonische Schönheiten, S. 47 ist stimmungsvoll. Die Melodien sind aber fast sämmtlich unvokal und oft recht verschroben. Eigenthümlich ist Bach's Vorliebe, mit dissonirenden Accorden zu beginnen.

C. H. Bitter hat auch von diesem Werke 6 Stücke im Neudruck veröffentlicht (Berlin bei Simrock), indessen erscheint seine Auswahl nicht sehr glücklich. — Bach's Zeitgenossen haben von dem Werke in den höchsten Ausdrücken gesprochen, so z. B. Schubart in der „Deutschen Chronik“ 1774, S. 279, und Reichardt im „Kunstmagazin“ 1782; R. führt be-

*) Die Sammlung wird sehr gelobt in Hiller's „Wöchentl. Nachrichten“, 1770 (in 6 verschiedenen Nummern) und den Hamburger „Unterhaltungen“ X, 1770, S. 73 und 158.

wegliche Klage darüber, daß die Compositionen noch keine neue Auflage erlebt hätten. — Dreimal aufgelegt wurde Bach's nächstes Werk, Sturm's geistliche Gesänge v. J. 1780—81 (255a und 274a), je 30 Lieder enthaltend. Diese beiden Sammlungen machen einen bedeutenderen Eindruck als die Compositionen der Psalmen. Das Ganze hat etwas Kräftiges, Knorriges, Charaktervolles. Auch an wirklich schönen, ergreifenden Zügen ist kein Mangel, doch stört öfters hier wie in den Psalmen Pedanterie und Schablone, und der große Zug der Gellert'schen Lieder v. J. 1758 wird selten erreicht. — Als die besten Lieder erscheinen mir I S. 4, 5, 6, 10, 13, 14, 29 (Halbschluß), II S. 5, 7, 8, 12, 16, 17, 19, 21, 23, 31.

Neudrucke von je 6 Liedern veranstalteten C. H. Bitter (Berlin bei Simrock) und Reimann (Das deutsche geistliche Lied, V, ebendort). — Ueber den Dichter Sturm vgl. Bd. II, S. 362.

Bach's 14 Neue Melodien zu einigen Liedern des neuen Hamburger-Gesangbuch v. J. 1787 (No. 413a) gehören eigentlich nicht in unser Werk, weil sie Choräle bieten. Als solche sind sie wohlklingend und schön. Bach hat hier mehrere Texte nochmals componirt, die bereits in seinen „Geistlichen Oden und Liedern" v. J. 1758 gestanden hatten, z. B. „Die Himmel rühmen", „Gott ist mein Lied", „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte". Besonders schön ist das zweite von ihnen.

In diesem Werke, das für die praktischen Bedürfnisse der Gemeinde bestimmt war, hat Bach so gesangliche und leicht faßliche Melodien geschrieben, wie sonst nirgends. Der Baß ist hier beziffert, Mittelstimmen fehlen.

Das letzte Liederwerk Bach's, die „Neuen Lieder-Melodien v. J. 1789 (No. 462) haben wieder weltlichen Inhalt. Es sind im Ganzen 21 Lieder und eine Cantate, deren Texte von Gleim, Hölty, Haller, J. A. Schlegel, Ebeling, der Unzerin, Röding (4), Gerstenberg, Elise v. d. Recke herrühren. Die Sammlung zeigt einen Fortschritt gegen die Oden mit Melodien v. J. 1762. Bach's formelle Meisterschaft scheint inzwischen noch gewachsen zu sein, und die Stimme wird hier meist nicht ganz so instrumental behandelt wie früher. Eine gewisse norddeutsche Herbheit giebt manchen Liedern die rechte Eigenart. Im Großen und Ganzen kann Bach allerdings auch hier den Zusammenhang mit dem Contrapunkt noch nicht verleugnen, frei entwickelt sind nur wenige Melodien. Unsere **Musikbeispiele** enthalten unter **No.** 78 das „Nonnenlied", eine vornehme Composition, die freilich aufs Intimste betrachtet werden will; der Refrain „Oh Liebe, was hab' ich gethan", bringt in seiner Anticipation der Melodie einen direkt Brahms'schen Zug, der hier merkwürdig anmuthet. Ein liebenswürdiges Rococo-Stück, dessen Refrain sehr fein und humoristisch gestaltet ist, tritt uns im Phönix, **No. 165 der Musikbeispiele**, entgegen. — Von den übrigen Gesängen sei besonders auf das schöne „Todtengräberlied", S. 1 und auf „Belise und Thyrsis" mit seinen vornehmen Wendungen hingewiesen. Manche Lieder sind wieder unendlich hoch gesetzt, so beginnt das auf S. 8 mit dem hohen g!

Von Bach's Beiträgen zu den Musenalmanachen steht in den **Musikbeispielen** unter **No.** 166 das schöne Lied „Ich ging unter Erlen"; **No.** 79 „Die Trennung", ist aus der handschriftlichen

„Sammlung von geistlichen und weltlichen Oden und Liedern mit Melodien von dem Herrn Capellmeister Karl Phil. Eman. Bach, die in verschiedenen Sammlungen einzeln gedruckt stehen, nebst einigen ungedruckten,"

einem höchst zuverlässigen Manuscript der Conservatoriums-Bibliothek in Brüssel, über das ich im „Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1899" berichtet habe. „Die Trennung" gehörte zu den bisher ungedruckten Gesängen. Auch in diesem Liede ist es nicht so sehr die Melodie, die uns fesselt, als vielmehr die Harmonik und besonders der Stimmungsgehalt. Wie wirken gleich im Anfang die Glockentöne, die das Schlagen der Abschiedsstunde versinnbildlichen — namentlich da, wo sie in der weiteren Verarbeitung in der verminderten Quint erscheinen. Immer wieder kehrt dann diese charakteristische Tonfolge wieder, die den Ausdruck aufs Ergreifendste steigert. Hier hören wir bereits einen Vorklang der unheimlichen Wirkung, die die verminderte Quint in Beethovens Fidelio übt (Pauke A Es, Introduktion II. Akt)*), ferner in Schuberts: „Die junge Nonne" (bei der Stelle: „und finster die Nacht"), in Schuberts „Zwerg" („Doch mußt zum frühen Grab du nun erblassen"), in Loewe's „Archibald Douglas" (Eingangs-Ritornell), in Wagner's Siegfried (Fafner) 2c. — Philipp Emanuel Bach fand seinerseits ein Vorbild in Sebastian Bach's Trauer-Ode (Band XIII, 3 der großen Bach-Ausgabe.)**)

65. **Doles**, siehe No. 37.

66. **Geistliche, moralische und weltliche Oden**, siehe No. 50.

67. **Geistliche Oden**, siehe No. 50.

68. 75. 131. **August Bernhard Valentin Herbing's** Musicalische Belustigungen 1758 (No. 68) sind eine erfreuliche Erscheinung. Die Textauswahl ist besonnen, wenn auch manches Unbedeutende aus den „Hamburgischen Beyträgen" und den „Erweiterungen" lieber vermißt würde. Es begegnen uns Hagedorn, Gellert, Lessing (dieser 4mal) und sein Jugendfreund Offenfelder. Die Musik ist oft mehr arien- als liedartig. Herbing hätte wohl mehr vermocht, als diese Nippespoesie in Musik zu setzen. Wie wirksam versteht er mit Contrasten zu arbeiten,

*) Welche Bedeutung die verminderte Quint A Es hier hat, verräth uns unmittelbar nach der Introduction Florestans Recitativ: O grauenvolle Stille!

**) Auf die ergreifende Wirkung der verminderten Quint in der Trauer-Ode bin ich durch meinen verehrten Lehrer Julius Stockhausen aufmerksam gemacht worden.

wie hübsch vermag er zu charakterisiren, wenn er z. B. durch verschrobnen Rhythmus die Ironie des Textes wiederzugeben sucht! Auch wuchtige Melodien fehlen nicht, der Anfang zweier Lieder (No. 15 und 27), gemahnt an Händel. Aber das Charakteristische, Geistreiche überwiegt meist auf Kosten der Empfindung. Bei viel echtem Witz finden wir doch selten etwas recht zu Herzen Gehendes. Hübsche Melodik, eine oft kühne Harmonik, die die Begleitung bedeutsam hervortreten läßt, darf ihm ferner nachgerühmt werden — alles in allem eine interessante Musik!*)

Die zweite, veränderte Auflage dieses ersten Theils, 1765 erschienen, brachte noch Gedichte von Weiße, Chronegk und Uz, der zweite Theil v. J. 1767 (No. 131) Weiße (1), Hagedorn (4), Lessing und Lieberkühn (je 4), Kleist (3), Gerstenberg, Offenfelder, Derling und Hiller (je 1). —

Von Bezifferung ist bei Herbing nicht mehr die Rede. Der Satz ist meist zwei- oder dreistimmig, sehr selten vierstimmig.

Unsere **Musikbeispiele** bringen unter **No. 71** ein gutes Trinklied, das auch im Chor gesungen werden könnte**), dann **No. 70**, der Neid, eine witzige, liebenswürdige Composition, die für ihre Zeit geradezu bedeutend genannt werden kann. Wie reizend wirken die Gegensätze: mäßig — hurtig, stark — gelinde, Dur — Moll, wie fein ist der Schluß, der übrigens ein wenig an Phil. Eman. Bach erinnert. In **No. 72**, Der Knabe, scheint mir der anmaßend knabenhafte Ton***) gut getroffen zu sein.

Des Raumes wegen haben leider nicht abgedruckt werden können die vortrefflich characterisirenden Lieder An seine Tanten (I, S. 16, mit dem Terzquartaccord beginnend!), Die Freundschaft (I, S. 14), Die vergnügte Tochter (I, S. 30), Die Haushaltung (I, S. 32); Der Vetter und die Muhme (II, S. 2), Das Kind (II, S. 3).

Mit einem Manne von Herbing's Schlage haben die zeitgenössischen Kritiker natürlich nichts anzufangen gewußt. Marpurg, der selbst einer der unfähigsten Componisten war, urtheilt von oben herab, Herbing gebe „sich um die Grundsätze der Kunst Mühe(!) und man könne sich von ihm mit der Zeit viel Gutes versprechen". Hiller schreibt, wie immer wohlwollend, über H.'s gute Anlagen. „Hin und wieder sind Stellen, die

---

*) Der zweite Theil (No. 131) steht nicht ganz auf der Höhe des ersten. Auch hier ist das Bestreben des Componisten ersichtlich, allem Gewöhnlichen auszuweichen; der Anfang bringt Wohlgelungenes und manche hübsche Imitationen wirken erfreulich; im Verlaufe des Werkes überwiegen aber die trockenen, erfindungsarmen Stücke.

**) Es ist nach der Ausgabe v. J. 1765 gestochen, die einige Aenderungen der Lesart der ersten Ausgabe bringt.

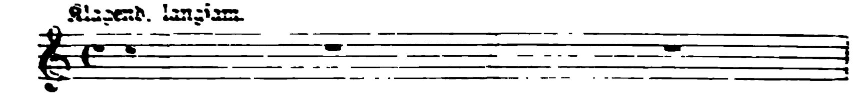
***) Zum Verständnis des Liedes ist die Kenntniß der zweiten Strophe nothwendig:
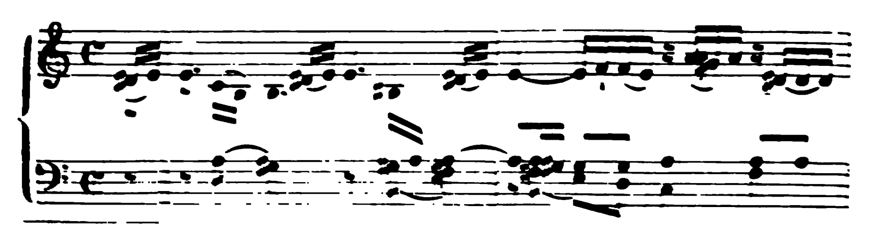
Ist's möglich, daß er dieß nicht wisse:
Er höre nur, was Hannchen spricht,
Wenn ich das kleine Närrchen küsse!
„Geh doch mit deinem Bart! er sticht!"

Strahlen eines wahren Genies sind, und vielleicht auch solche, an denen gewisse Auswüchse abzuschneiden wären.*)

Herbings schon oben erwähnte Begabung für das Charakteristische ließ ihn den merkwürdigen Versuch machen, Gellert's Fabeln und Erzählungen musicalisch zu illustriren. Die Beliebtheit Gellert's mußte ein solches Unterfangen höchst aktuell machen, und es ist gut, daß ein Musiker wie Herbing und kein schlechterer die Aufgabe übernommen hat. Herbing hat wirklich neue Bahnen in diesem „Musikalischen Versuch in Fabeln und Erzählungen des Herrn Professor Gellerts" (1759, No. 75) eingeschlagen. Stimmungsvoller Reiz gesellt sich zu harmonischer Kühnheit. Oft finden sich 3 Systeme bei einander — eine Seltenheit in jener Zeit. Manches muthet überraschend modern an, so „Montan und Lalage" oder „Die beiden Wächter" (**No. 69 unserer Musikbeispiele**) — ein melodisch und harmonisch sehr interessantes Stück; zwei sich in canonischer Art nachahmende Stimmen bringen eine Art Verfolgungsmotiv, das immer wiederkehrt. Auf die ganz vorzügliche Malerei der „gelehrten Streitigkeiten" (S. 112 der Beispiele) brauche ich nicht erst aufmerksam zu machen.

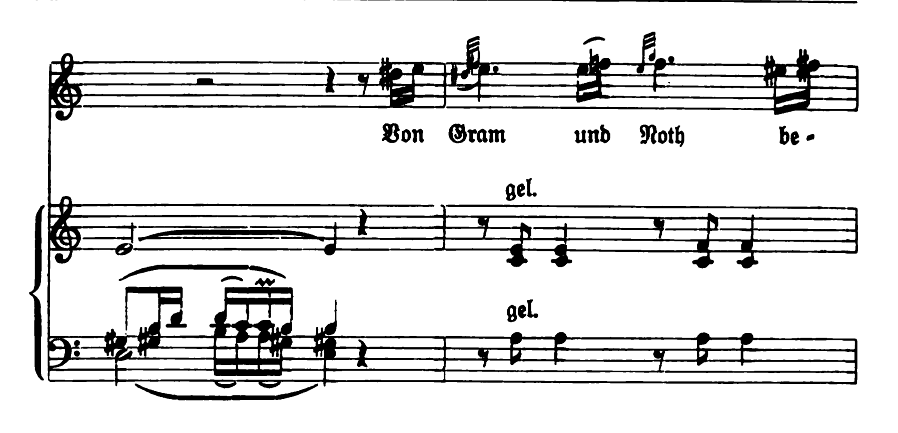
Leider sind fast alle Nummern zu lang ausgefallen und allzuhoch gesetzt. Und dann hat doch auch das hier begreifliche Streben, musikalisch farbenreich und charakteristisch zu sein, die reine Linie einer tiefgreifenden Melodie nur selten aufkommen lassen. Immerhin ist der Meister so bedeutend, daß ich hier noch den Beginn des fünften Stückes, der Erzählung: Damon und Flavia zum Abdruck bringe: dieses Fragment wird zeigen, daß Herbing viel mehr, als ein bloßer Illustrator des Textes ist:
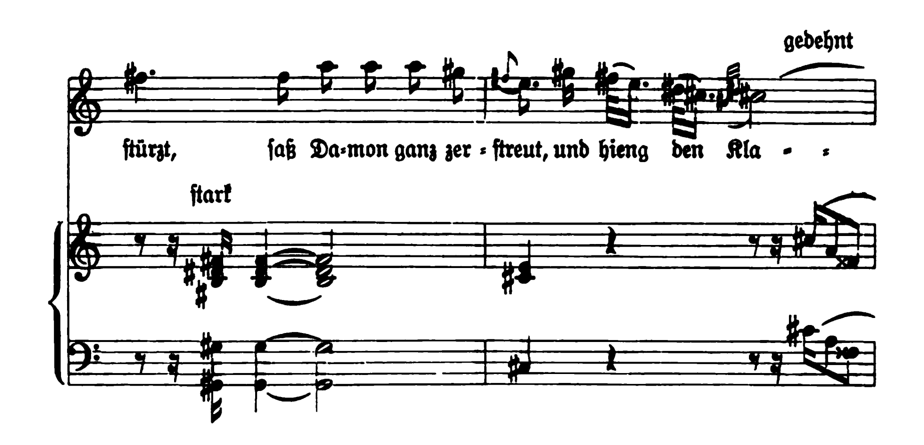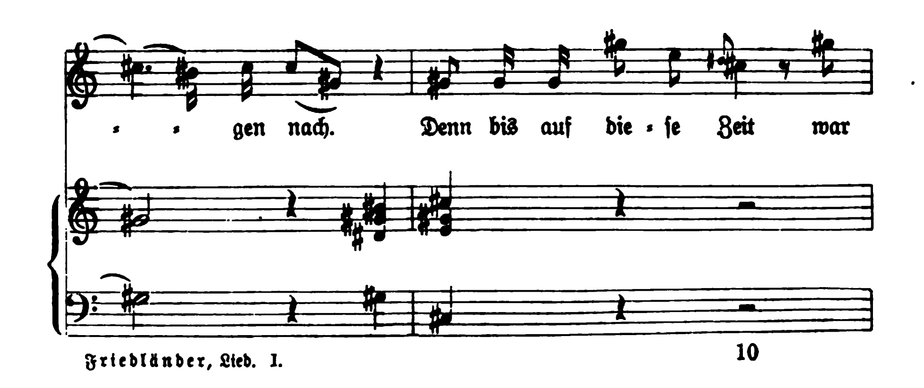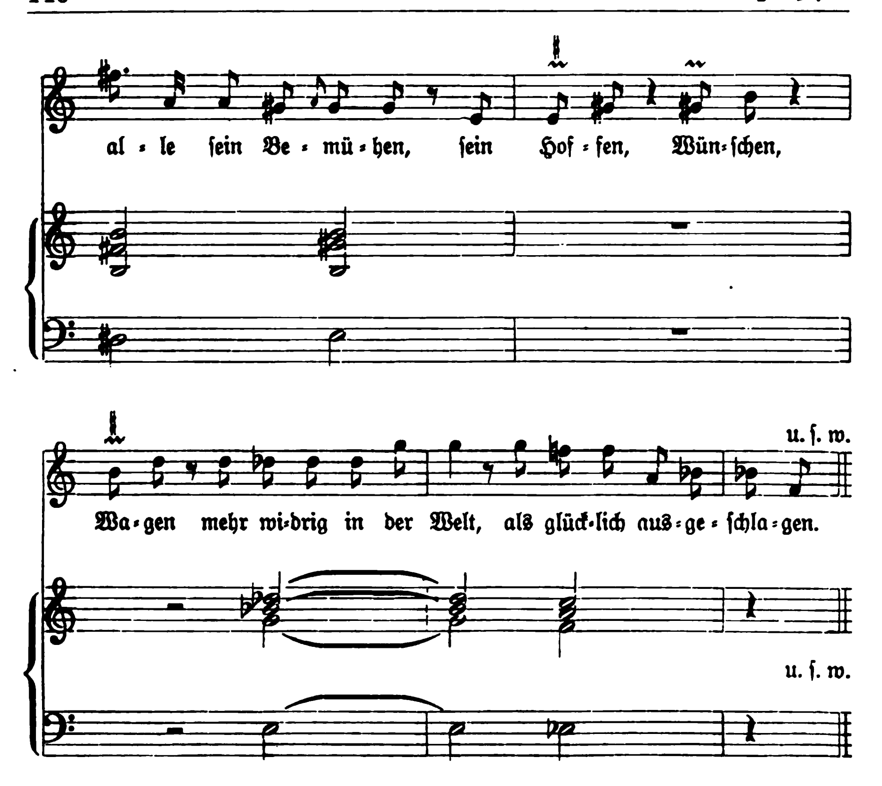




*) Vgl. Marpurg, Kritische Briefe [illegible], III. 1758 und IV. 1759, S. 364. Joh. Ad. Hiller, Wöchentliche Nachrichten die Musik betreffend, 1766, S. 374 und 1768, S. 76. — Diese Recensionen beziehen sich auch auf die hier folgende Sammlung Herbing's v. J. 1759. — In den „Musikalischen Schriften" des Odencomponisten Joh. Wilh. Hertel 1758, II. S. 251 heißt es etwas [illegible]:

„Die muntere und aufgeweckte Muse des Herrn Herbing, welche immer solche Poesien zu ihrer Beschäftigung erwählet hat, die durch einen scherzhaften Schwung vor andern vorzüglich sind, hat auch den gewöhnlichen Weg der Oden-Composition in etwas verlassen und durch neue Gänge, comische Einfälle, untermengten Duetten und Wiederholungen den Liebhabern des Claviers und des Singens einen angenehmen [illegible] des Zeitvertreibs zu wege bringen wollen."


Von Gram und Noth be-
gel.
gel.


gedehnt
stürzt, saß Da-mon ganz zer-streut, und hieng den Kla-
stark


gen nach. Denn bis auf die-se Zeit war



Herbing's Geburtsjahr ist nicht bekannt. Aus unserer Bibliographie geht hervor, welches Amt er bekleidete. Er ist schon i. J. 1766 gestorben,*) und zwar in jugendlichem Alter.

69. Lieder mit Melodien 1758.

Es ist höchst wahrscheinlich, daß diese Compositionen denselben Autor haben, wie die in gleichem Verlage erschienenen „Lieder mit neuen Melodien" v. J. 1756 (siehe oben No. 53); in der Vorrede dieser früheren Sammlung war auch eine Fortsetzung in Aussicht gestellt worden.

Die vorliegenden 27 Lieder weisen ganz ähnliche Vorzüge und Schwächen auf, nur überwiegen hier die conventionelleren Melodien. Von hübschen Nummern seien 10, 11, 14 (instrumental), 15, 16 und besonders 26 erwähnt. Eigenthümlich ist es, daß bei mehreren Liedern längere Vor- und Nachspiele, sowie recitativische Unterbrechungen erscheinen. — Wegen der Composition von Lessing's berühmtem Liede „Gestern, Brüder, könnt ihr's glauben" vgl. Band II unseres Werks S. 87.

*) Vgl. Hiller, Wöchentliche Nachrichten, 1766, S. 34. (Gerber giebt irrthümlicher Weise 1767 als Todesjahr an.) — Der zweite Theil von Herbing's „Belustigungen" ist also nach dem Tode des Componisten erschienen.
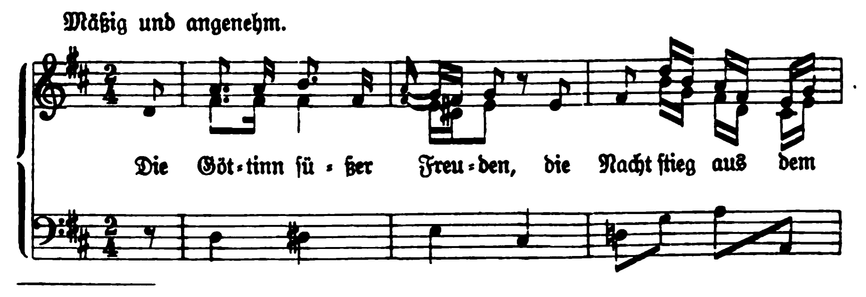
Von den Texten rühren einige von Bernhardi (2), Gleim (2), Lessing (2), Offenfelder, Uz, Rost, Kestner, Gemmingen her; andere sind aus der „Sammlung vermischter Schriften", den „Vermischten Poesien" und dem „Freund".

70. 119. **Gottfried Eusebius Nauert's** Oden und Lieder v. J. 1758 und 1764, die von den Zeitgenossen eigenthümlicher Weise gar nicht beachtet wurden, sind bemerkenswerte Erscheinungen. Formell gut abgerundet, ragen sie der Mehrzahl nach durch klare, echt vokale Melodien hervor, und eine gesunde natürliche Empfindung zeigt sich darin, daß öfters bereits die Zweitheiligkeit des Baues und die Cadenzirung nach der Dominant durchgeführt ist. Sehr selten für jene Zeit ist die selbständige Führung des Clavierparts, der nicht nur breit ausgeführte Nachspiele, sondern auch Zwischenspiele bringt. Unverkennbar ist auch der Versuch zu characterisieren.
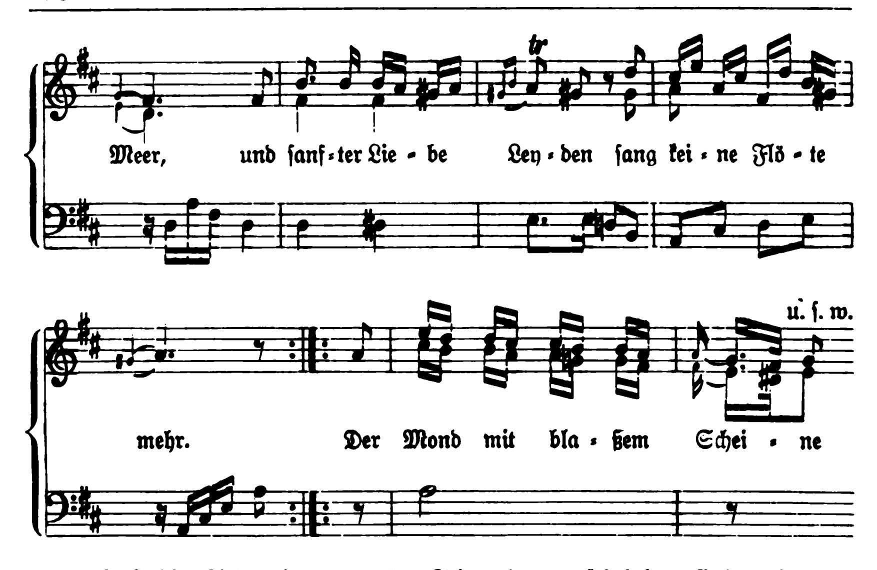
Schöne Wirkungen weiß Nauert durch die Gegenüberstellung von Dur und Moll hervorzubringen, und namentlich durch dynamische Contraste. Die Vorschriften „stark" und „gelinde" folgen oft unmittelbar hintereinander, und zwar sind die „gelind" zu singenden Perioden meist besonders gut gerathen; es ist, als gäbe der Componist gerade hier einen Einblick in sein Inneres. Leider zeigt sich Nauert ungleich, neben Vortrefflichem steht auch Mittelgut, und die schlechte Deklamation beeinträchtigt oft die Wirkung der sonst stimmungsvollen und melodisch anmuthenden Lieder.

In unseren **Musikbeispielen** stehen unter **No. 158** und **No. 159** zwei Nauert'sche Stücke: Das Clavier und Die Nacht, die den Componisten den Lesern gewiß näher bringen werden. Von guten Gesängen seien noch hervorgehoben: I S. 5 „Die Schöne von hinten", S. 30, „Abbas" (mit trefflichen Details), II S. 16 „Der Abend", II S. 15 „Einladung zum Tanz;" die Melodie des letzten ist nicht gerade bedeutend, aber der Componist hat die hübsche Idee, auf die vokale „Einladung zum Tanz" *) den instrumentalen Tanz selbst gleichsam als Refrain folgen zu lassen, und er führt die Idee höchst wirksam durch. — I S. 3 „Der tapfre Officier", ebenfalls ein originelles Stück, ist mehr in Sonaten- als Liedform geschrieben.

Von I No. 37: Das schlafende Mädchen gebe ich den Beginn wieder, der eine für jene Zeit überraschend gute Melodie bringt:



*) Text von Gleim, vgl. Band II, S. 57.



Daß die Lieder in normaler Stimmlage geschrieben sind und über das g² fast niemals hinausgehen, sei noch besonders hervorgehoben.

Die erste Sammlung enthält 46, die zweite 38 Nummern. Die Dichter sind nicht genannt, ermitteln ließen sich in I Zachariae, Offenfelder und Lessing je zwei Mal, in II Lessing, Hagedorn und Gleim.

Ueber Nauert heißt es bei Gerber, daß er Virtuos auf der Harfe und Oboe war, um 1760 in Nürnberg gelebt hat und später in Polen gestorben ist.

71. 99. 135. 145. Der Schweizer Componist **Johannes Schmidlin** ist ein ehrenfester Musiker, der aber tief im Philisterthum steckt. Leider lassen seine Lieder auch an formeller Abrundung Manches zu wünschen übrig. Am Unbedeutendsten erscheint er in den ersten Sammlungen. Die musikalisch-wochentlichen Vergnügungen (No. 71) sind in den Jahren 1758, 59, 60, 73 in 4 Theilen zu je 52 Liedern erschienen; der 4. Theil, den der Verleger im Vorbericht: „Neues musicalisches Wochenblatt“ nennt, hat sein Erscheinen dem großen Beifall zu verdanken, den die drei ersten Jahrgänge gefunden haben. Es ist treuherzige, aber wenig empfindungsvolle Musik,*) die hier geboten wird, und dasselbe läßt sich von Schmidlin's Compositionen der Gellert'schen und Cramer'schen geistlichen Oden v. J. 1761 und 1767 sagen (No. 99 und 135).**)

*) Mehrstimmige Lieder mit beziffertem Baß.

**) Lange vorher hatte der Autor folgendes Werk erscheinen lassen: „Singendes und Spielendes Vergnügen Reiner Andacht, Oder Geistreiche Gesänge, Nach der Wahl des Besten gesammlet, Zur Erweckung des innern Christenthums eingerichtet, und mit Musicalischen Compositionen begleitet Von Johannes Schmidlin, V. D. M. und p. p. Pfarr-Vicario in Dietlikon. Zürich, getruckt in Bürgkli'scher Truckerey, 1752.“ (Exemplar in der Stadtbibliothek in Hamburg.) Es ist ein für

Die verhältnißmäßig besten Stücke sind in der ersten Sammlung S. 7, 78, 143, in der zweiten besonders S. 11. Nicht ohne Interesse ist Schmidlin's Vorrede v. J. 1761, in der er begeistert von Gellert's Oden schreibt, die er beim ersten Lesen in Musik zu setzen begann. Als er dann von Bach's und Doles' Compositionen dieser Oden hörte, wollte er gern „die musicalische Feder niederlegen"; allein er fand, daß Bach's „in sich künstliches und vortreffliches Werk, dem billig alles erhabene Lob gebühret, zu Clavier-Stücken oder Hand-Sachen auf dieses Instrument eingerichtet und zu allgemeinem Gebrauche nicht bequem, Doles' Werk aber in Choralmelodien bestünde." Deshalb ließ sich Schmidlin von seinem Vornehmen nicht abschrecken.

Alle 54 Oden der Gellert'schen Gedicht-Sammlung hat Schmidlin in Musik gesetzt,*) von Cramer dagegen nur 20; vier weitere Texte des Werks v. J. 1767 rühren von Conrad Arnold Schmid her; der Verleger dieser Sammlung (No. 135) spricht im Vorwort in Dankbarkeit von Cramer, den er „einen der berühmtesten Dichter unsers Jahrhunderts" (!) nennt, und er wagt den Ausspruch: „Die Verfasser geistlicher Oden, die das Erhabene der Dichtkunst mit dem Erhabenen der Religion verbinden, sind allein würdig, allgemein bekannt gemacht und der Nachwelt aufbehalten zu werden".

Wie schwer sich in der Schweiz bei geistlichen Gesängen der Einzelgesang gegen den vierstimmigen durchrang, zeigt die Notiz des Vorworts, Schmidlin habe „die Oden in einer neuen und alles Beyfalls würdigen Compositions-Art, und zwar zum Vortheil eines andächtigen Sängers in Soli geliefert".

Schmidlin's Schweizerlieder (No. 145) enthalten in der ersten Auflage v. J. 1769: 36 Lieder, in der dritten v. J. 1786: 43. Die Gedichte rühren von „Herrn Diaconus Lavater" her, wie aus des Verlegers Bürkli Anzeige der Schweizerlieder v. J. 1786 und auch aus Bürkli's Vorrede der „schweizerischen Volkslieder" v. J. 1788 hervorgeht. Schmidlin selbst schreibt im Vorbericht ehrerbietig über den Dichter:

> Oden und Lieder fordern gleich als von selbsten Musik zu ihrer Vollkommenheit. Schade wäre es, wenn diese so wohl gerathene Schweizerlieder ohne Melodien geblieben wären. Möchten denn diese dem in den Liedern herrschenden Ton und zugleich dem geneigten Zutrauen des Herrn Verfassers entsprechen!
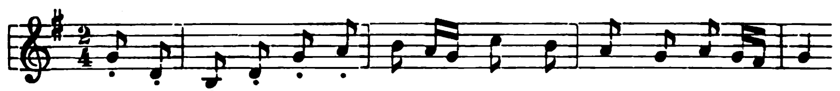
In den vorliegenden, meist knappen und derben Compositionen zeigt
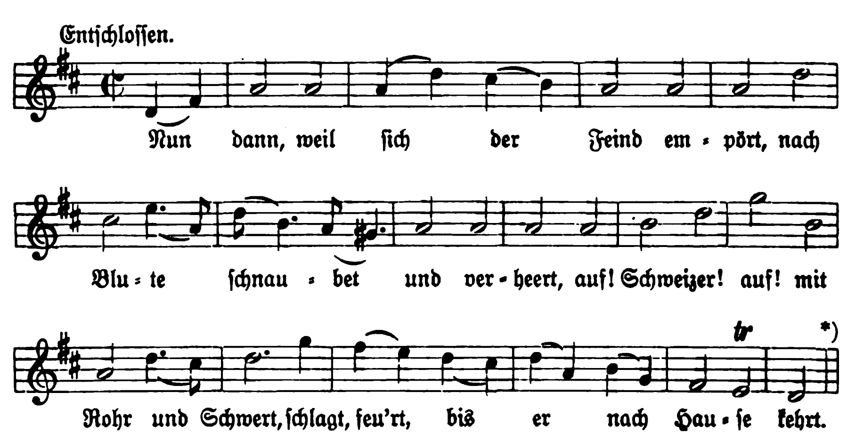
---

den kirchlichen Gebrauch bestimmtes Gesangbuch, 203 „Lieder" umfassend (wir würden sagen: Gesänge). Der Mehrzahl nach sind sie 3—4 stimmig, daneben kommen Duette und Soli vor, sogar Recitative und Arien. Der Baß ist bei allen beziffert, in den mehrstimmigen Gesängen stehen nach der in der Schweiz üblichen Art die Stimmen gesondert neben einander. — 1758 folgten noch: „Geistliche Lieder, Als ein Anhang zu dem Singenden und Spielenden Vergnügen reiner Andacht, von Johannes Schmidlin, Pfarrer zu Wezikon und Seegreben. Zürich, getruckt in Bürgkli'scher Truckerey, 1758 (Exemplar in Hamburg), 81 Gesänge enthaltend, meist 3 und 4 stimmig, daneben 8 Duette und viele Soli, eingerichtet wie das Werk v. J. 1752.

*) Meist mehrstimmig mit beziffertem Baß.
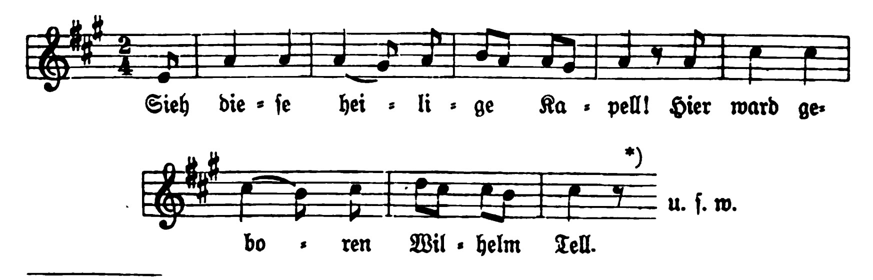
sich Schmidlin ebenfalls nicht als phantasievollen Künstler, aber immerhin von einer männlichen Eigenart, die etwas typisch Schweizerisches hat. Die Lieder sind augenscheinlich für den Gesang einer grösseren Gemeinschaft gedacht, nicht individualisirt, aber warm empfunden. Hervorgehoben sei das charactervolle Lied für Schweizerbauern S. 45 mit dem Beginn:



der ähnlich gestaltet ist, wie Othniel's Arie „Wenn der Held, nach Ruhme dürstend" aus Händel's Josua, ferner S. 8, Die Schlacht bei Sempach, S. 46 — gute Pfeifermelodie zum Rhythmus der Trommeln —, dann S. 6 Kriegslied:



und aus der vermehrten dritten Auflage die Lieder S. 70, 76 und 84: Tell's Geburtsort:



*) Wie vieldeutig ist doch die Musik! Eine dem Beginn der ersten sehr ähnliche Melodie bringt Lecocq in seiner fille de Madame Angot (Verschwörerchor). — In der zweiten liegt der Keim zu der neueren Weise der „Binsgauer".

Im Vorbericht der obenerwähnten dritten Auflage sagt der Verleger, daß der „selige Herr Cammerer Schmidlin" durch seinen Tod verhindert worden sei, dem vielfältigen Verlangen der Liebhaber zu entsprechen und die Schweizerlieder mehrstimmig zu setzen. Dies habe hier ein anderer geschickter Componist gethan.*) Sonst sei nichts an den Liedern geändert worden.

Die Compositionen erscheinen hier meist 2 oder 3 stimmig.

Schmidlin war Pfarrer in Dietlikon, später in Wetzikon und Seegreben in der Schweiz.

72. **Versuche** in geistlichen und weltlichen Gedichten, 1758, enthalten Schulreden, geistliche Oden, diese meist mit Melodien, und vermischte Stücke. Die Gedichte sind von Roller, der Componist der 8 Oden ist unbekannt. Es fehlt ihm jeder Sinn für Melodie und Declamation, überall schaut der Dilettant hervor.

73. **Berlinische Oden**, siehe No. 50.

74. **Berlinische Tonkünstler**, siehe No. 50.

75. **Herbing**, siehe No. 68.

76. 87. 143. 156. 178. 179. 188. 237. 261a. 302. 325a. 493. 531. Wie groß **Johann Adam Hiller's** Fruchtbarkeit auf dem Gebiete des deutschen Liedes war, geht schon aus dieser Zahlenreihe hervor. Trotz der Fülle seiner Lieder-Sammlungen wäre der Componist indessen durch sie kaum von irgendwelchem Einfluß auf die Entwickelung der Gattung geworden. Seine bahnbrechende Wirkung ging vielmehr von den Singspiel-Liedern aus, auf die hier bald näher eingegangen werden soll. Im Gegensatz zu diesen liedartigen Einlagen in Singspiele und Operetten weisen Hiller's eigentliche Liederwerke keinen persönlichen Zug auf, — auch seine ersten Gesänge nicht, die im „Wöchentlichen musikalischen Zeitvertreib" vom Herbstquartal 1759 bis Winterquartal 1760 (No. 87) enthalten sind. Wie alle folgenden stehen sie in zwei Systemen geschrieben, der Baß ist nicht beziffert, Mittelstimmen sind sparsam angebracht, manchmal fehlen sie auch ganz. Außer 14 Liedern enthält der „Zeitvertreib" auch Duette, Arien und 3, 4 und 5 stimmige Chöre. Die Musik bringt nichts irgendwie Hervorragendes, zeigt aber eine gute Factur. Das bei Weitem beste Stück ist die Composition von Lessing's Dialog „Das aufgehobene Gebot"; sie ist lebendig, frisch, und wirkt wie eine flotte Opernscene, die sich von den besten italienischen der damaligen Zeit nur dadurch unterscheidet, daß die Melodie nicht sehr reizvoll ist.

In der Vorerinnerung zum „Zeitvertreib" — einer Zeitschrift, von der wöchentlich 4 Blätter Musik erschienen — wendet sich Hiller vor

*) Es ist Johann Heinrich Egli, wie aus dem Vorbericht des Verlegers Bürkli zur 2. Auflage von Egli's Schweizerliedern v. J. 1798 ersichtlich ist.

Allem an die Dilettanten: „Wir müssen gestehen, daß die Musik weder unser Hauptwerk, noch unsere einzige Beschäftigung ist: um so viel mehr hoffen wir, die Freunde derselben, die sich mit uns in gleichen Umständen befinden, zu ermuntern, es weder vor unanständig, noch vor nachtheilig zu halten, wenn sie sich ein wenig mehr mit ihr bekannt machen."*)

Die Textdichter nennt Hiller nicht. Ermitteln ließen sich Gellert (4), Lessing, Giseke, Zachariae, Gleim.

Gleichzeitig mit dem „Zeitvertreib", oder kurz vorher, hatte Hiller seine Lieder mit Melodien fürs Clavier (No. 76) erscheinen lassen, deren zweite Auflage vom Jahre 1760 ich einsehen konnte. Voran geht eine „Zueignungsschrift an meinen **Canarienvogel**" in der Hiller mit bescheidenem Humor die bei den damaligen Musikern üblichen servilen Widmungen an hochgestellte Persönlichkeiten ironisirt:

Monsieur!

Ich müßte die Regeln einer Dedication sehr wenig kennen, wenn ich, ohne Sie ein wenig zu seigneurisiren, Ihren Namen meinen Liedern vorsetzen, und Ihnen dieselben mit eben so wenig Umständen übergeben wollte, als ich Ihnen alle Tage Hanf und Wässer gebe. — — — — —

Ich habe an Ihnen Eigenschaften gefunden, die mich völlig bestimmten, Ihnen, und nur Ihnen meine Liedersammlung zu übergeben. Sie haben immer Ihre Melodien unter die meinigen gemengt, und stets so lange gesungen, als ich gespielt habe; es schien, daß Sie meine Music verstünden: aber Sie verstanden sie gewiß nicht. Das ist eben die wichtigste Eigenschaft, und gerade die, die Sie mit vielen hochgeehrten und hochweisen Gönnern, deren Namen eine Seite hinter dem Titelblatte ausfüllen, gemein haben. Unterdessen kann ich mir doch Ihren Gesang als einen Beifall vorstellen; und ich befinde mich in diesem Stücke glücklicher, als der größte Theil unserer Dedicanten, die von ihren fetten Mäcenen eben so oft ausgelacht als belohnt werden. Aber was werde ich mir von Ihrem Beystande zu versprechen haben, wenn die Welt meine Kleinigkeiten, meine Melodien tadeln wird? — Sie werden singen — und ich werde lachen.

Von den Liedertexten, die Hiller auch diesmal nicht näher bezeichnet, rühren je 4 von Weiße und Gleim, 5 von Müller, 2 von Fuchs her. Im Ganzen sind es 15 höchst unbedeutende Compositionen, die der Band enthält.**) 14 von ihnen hat Hiller später in seine 50 Lieder mit Melodien v. J. 1772 (No. 156) aufgenommen. Er erwähnt hier ausdrücklich, daß er die Harmonie verbessert habe, und daß er die vorerwähnte Zueignung, die ihm jetzt abgeschmackt vorkomme, zurücknehme. — Ein Theil der Lieder, die 1772 neu hinzugekommen sind, hatte bereits in Hiller's Zeitschrift, „Wöchentliche Nachrichten 2c. die Musik betreffend", gestanden; die meisten sind aber eigens für diesen Band componirt. Einen

*) Auf die vielen Instrumentalstücke des „Zeitvertreibs" kann hier nicht näher eingegangen werden.

**) Marpurg hat sie in seinen „Kritischen Briefen", I, 1760, S. 356 nicht günstig recensirt.

Fortschritt gegen die älteren lassen diese neuen Lieder kaum erkennen. Sie zeigen keine eigentliche Erfindung, sind verschnörkelt und kommen über die Schablone nicht hinaus. Bedenklich wirkt wieder die Figur ♪. ♪. Die Melodien sind fast ohne Ausnahme vom Orgelbaß abhängig.

In welchem Gegensatz stehen zu diesen galanten, für den Mode-Dilettanten im Salon geschriebenen Compositionen Hiller's Lieder-einlagen in die Weiße'schen Singspiele: „Der Teufel ist los", „Die Liebe auf dem Lande", „Die Jagd", „Lottchen am Hofe", „Der Dorfbarbier" &c. &c.! Hier galt es, Lieder zu schreiben, die Bauernburschen und Bäuerinnen auf der Bühne zu singen hatten, und nun konnte und mußte sich der Componist von der Mode der Zeit emancipiren. Dazu kam, daß es nicht Berufssänger waren, für die er komponirte, sondern gewöhnliche Schauspieler. Gerade dieser Zwang aber, leicht faßliche, von ungeschulten Stimmen ausführbare Melodien zu schreiben, wurde zum Segen für ihn. Es sind schöne, eingängliche, bei großer Volksthümlichkeit nie trivial geführte Weisen, denen wir in den Hiller'schen Compositionen begegnen. Allerdings trifft dieses Urtheil nicht für alle Musikstücke dieser Operetten zu; vielmehr erscheinen sie recht ungleich, und oft genug fällt der Componist wieder in die steife, gezierte Art des damals modernen Clavierliedes. Aber fast überall bringt er in den dramatischen Werken die eigentliche **Lied-Stimmung**, also gerade das Wesentlichste. — Fünf solcher Singspieleinlagen bieten unsere **Musikbeispiele in No. 84—87 und 170.** Zwei davon, nämlich No. 84, Ohne Lieb und ohne Wein und No. 86, Als ich auf meiner Bleiche, haben eine Verbreitung gefunden, wie nur wenige deutsche Lieder; vgl. darüber Band II, S. 110 und 114. — Das liebenswürdige Stück No. 85, Ein Mädchen, das auf Ehre hielt,*) ist nur durch Haydn's geniale Composition überstrahlt worden. — Bei No. 87, Der Graf bot seine Schätze mir, einem bis zur Wende des Jahrhunderts viel gesungenen Liedchen, muß man sich die holprigen ♪.-Figuren hinwegdenken, um sich der hübschen Melodie zu erfreuen. — No. 170, Lied des Zauberers, zeigt uns so recht Hiller's Begabung, zu charakterisiren. Anziehend ist der Vergleich dieser Musik mit der aus ähnlicher Situation heraus entstandenen des jungen Mozart, nämlich der Arie „Diggi Daggi" aus „Bastien und Bastienne".

Es ist nicht leicht, von diesen gelungenen, in ihrer Art meisterhaften Liedern Hiller's den Uebergang zu dessen übrigen Gesangswerken zu finden. Zunächst**) begegnen uns „Lieder für Kinder", 1769 (No. 143): 71 Gesänge, deren ungenannter Verfasser Hiller's Singspieldichter Christian Felix Weiße ist. Nicht ohne Interesse ist Hiller's Vorrede, in der er u. a. ausführt, warum er nach Scheibe's Kinderlieder-Sammlungen (No. 128 und 141) Weiße's Texte nochmals componirt und in diesen

---

*) Vgl. Band II, S. 114.

**) Die Hiller öfters zugeschriebenen, anonym erschienenen „Romanzen mit Melodien" v. J. 1762 und 1768 rühren wahrscheinlich nicht von ihm her. Siehe hierüber S. 134 und 182.

Liedern nicht so viele Ausschmückungen angebracht habe, wie in den früheren*):

> Man hat gegenwärtige Lieder schon in einer größern Gestalt componirt gesehen, und von mir wurde verlangt, sie in eine kleinere zu bringen: blos dieser Anforderung Genüge zu leisten, und nicht, mich mit einem andern zu messen, habe ich eine neue Composition derselben unternommen. Es ist mir an keiner Vergleichung gelegen, es gewinne oder verliere dabey wer da wolle: ich wünsche immer gut zu seyn; aber deswegen ist mein Wunsch nie, daß andere schlecht seyn sollen.
>
> Ich habe das leichte und natürliche Singbare dem schwülstigen und gekünstelten vorgezogen; es werden indeß dadurch gewisse Annehmlichkeiten des Gesanges nicht ausgeschlossen, welche mehr von dem Gefühle und Geschmacke des Sängers und Spielers, als von den bunten Figuren und über die Noten gezeichneten Manieren abhängen. Ein guter Zusammenhang der Stimme, eine reine Intonation ein deutlicher und affektvoller Vortrag, ist richtiger als alle Mordenten, Triller und Doppelschläge; wiewohl ich auch diese keinesweges von meinen Melodien entfernt haben will. Vielleicht möchten einige dieser Auszierungen bedürfen; wenn man aber in Werken des Geistes nicht immer alles sagen muß, was man sagen kann, so habe auch ich dem Geschmacke anderer etwas hinzuzusetzen übrig lassen wollen, und daher nicht alle Manieren über die Noten gezeichnet, die darüber angebracht werden können.
>
> In Ansehung des Vortrages auf dem Claviere wünsche ich meinen Melodien nicht jene hüpfenden und flüchtigen Finger, die mehr in der Luft als auf den Tasten sind, sondern eine solche Hand, die gewohnt ist, einen Ton an den andern zu binden, ohne dazu Finger von Bley nöthig zu haben.

Die Compositionen erscheinen zum größeren Theile ebenso verfehlt, wie die unausstehlich moralisirenden, ledernen Texte. Beide sind für Kinder nicht geeignet. Hiller's Musik ist keineswegs leicht zu singen**), und es mangelt ihr jeder volksthümliche Zug. Wenige Lichtblicke sind aus dem sonst unbedeutenden Inhalt herauszuheben. So besonders der sehr kunstvoll geführte Canon, der unter **No. 80 der Musikbeispiele** abgedruckt ist. Diese bringen unter **No. 81—83** drei andere Lieder der Sammlung, da es wünschenswerth war, von dem s. Z. sehr beachteten Werke***) noch Proben zu geben; bei Nr. 82 mache ich auf die 7taktigen Perioden aufmerksam.†)

---

*) In seiner Voranzeige in den „Wöchentlichen Nachrichten", 1769, S. 49—52, erwähnt Hiller noch, der Verleger habe sich mit der Bitte an ihn gewandt, Weiße's Sammlung zu componiren, die vom Dichter selbst seit dem Erscheinen von Scheibe's Liedern um 17 neue Nummern vermehrt worden war.

**) Allerdings heißt es in H.'s Selbstanzeige a. a. O., die Lieder seien nicht nur für Kinder bestimmt, vielmehr habe der Componist auch auf ihre wachsenden Fähigkeiten gesehen, damit sie später immer etwas Neues in dem Buche finden möchten, und viele Lieder sind auch für Erwachsene geeignet.

***) Vgl. unter vielem Anderen die sehr rühmende Recension in den Hamburger „Unterhaltungen", X, 1770, S. 531.

†) Eigenthümlich berührt der Anfang des Liedes S. 16. Die wahre Größe:
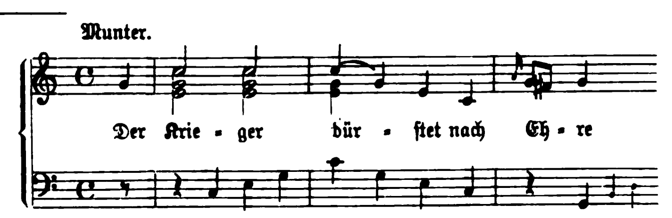
Ein Pendant erhielt die Sammlung durch Hiller's 50 Geistliche Lieder für Kinder v. J. 1774 (No. 178). Die Vorrede ist „an alle gut geartete Kinder, vornehmen und geringen Standes" gerichtet und giebt rührende Beweise von Hiller's Menschenfreundlichkeit und von seinem Enthusiasmus für die Musik. Bei den Melodien, so versichert der Componist, habe er sich nach den Fähigkeiten der Kinder gerichtet, „doch mit Voraussetzung schon eines kleinen Anfangs in der Musik." Leider ist es Hiller nicht gelungen, an irgend einer Stelle wärmere Töne anzuschlagen, und fast Alles erscheint herzlich unbedeutend.*) — Ein Jahr später gab der Componist noch eine Violinstimme zu den Fünfzig Geistlichen Liedern für Kinder heraus. Aus dem ihr beigegebenen Vorbericht ist zu ersehen, daß Hiller die Compositionen „vornehmlich zu der Absicht bekannt gemacht hat, um den Grund zu einer künftig bessern Singart zu legen". Wie sehr aber selbst ein so innerlich einfacher Mann und tüchtiger Pädagoge wie Hiller im Banne der galanten Schule stand, zeigt sein Vorschlag, man möge, „um dem Gesange mehr Annehmlichkeit zu geben, versuchen, ob die kleinen Sänger sich bald eines reinen und scharfen Trillers bemächtigen können, um damit wenigstens die Schlüsse und Einschnitte der Melodien zu zieren"(!).

Die Texte der Lieder rühren von Christoph Christian Sturm her. — Einen Neudruck zweier Nummern bietet Schneider a. a. O., S. 222.

Der gute Musiker Hiller verleugnet sich übrigens weder in dieser noch in den späteren Liedersammlungen. Von den späteren enthalten die „kleinen Klavier- und Singstücke" v. J. 1774 (No. 179) 12 Lieder von Hiller.**) Textdichter sind Claudius, Gleim, Michaelis, Eschenburg, Jacobi, Breitenbach, Joh. Elias Schlegel (die Namen der beiden letzten nennt Hiller nicht). — Über Hiller's Beiträge zu Weiße's Kinderfreund vgl. die Bibliographie No. 188.

Der Vorbericht der Lieder und Arien v. J. 1779 (No. 237) beginnt: „Der Verleger des bekannten und beliebten Romans: „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen" war angegangen worden, eine Sammlung

---



Man sieht, er ist fast identisch mit dem 28 Jahre später entstandenen Zahn'schen Reiterliede aus Wallensteins Lager: Wohlauf, Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd. — Diese Hiller'sche Composition, ferner „Das kleine Fischlein" und „Warum, geliebtes Veilchen" sind aus den „Liedern für Kinder" im „Mildheimischen Liederbuch" 1799 abgedruckt worden.

*) Schubart rühmt die Sammlung indessen in seiner Deutschen Chronik, 1774, S. 411.

**) Außerdem zwei Lieder von C. G. Tag, eines von Baumgarten, eines ist einer Composition von Galuppi untergelegt.

der Melodien zu veranstalten, nach denen der Verfasser die in dem Buche befindlichen Lieder gedichtet hat, damit man der Mühe überhoben würde, sie aus einer Menge anderer Sammlungen herauszusuchen." Hiller erbot sich, nicht allein diese Melodien zusammenzustellen, sondern auch zu den meisten Liedern neue Compositionen zu verfertigen.

Von Compositionen, denen Hermes, der Verfasser des Romans „Sophiens Reise", seine Lieder untergelegt hat, enthält die Sammlung: Phil. Em. Bach (6), Gräfe (6), Rolle (5), Graun (2), Fasch (1), Zachariae (1), Unbekannt (3), Hiller selbst (13). Außerdem druckt Hiller noch 33 neue Compositionen von sich ab, sodaß 33 Liedertexte mit doppelten Melodien vorliegen.

Das Werk ist als Ganzes in hohem Grade unerquicklich. Nicht nur die meisten Hiller'schen Compositionen, sondern auch die von Bach, besonders aber von Rolle sind verschroben und ungesanglich. Von Graun ragt nur „Auferstehn" hervor. (Vergl. oben S. 128.)

Hiller's geistliche Lieder vom Jahre 1780 (No. 261a) enthalten 11 Nummern, seine Sammlung der Lieder aus dem Kinderfreunde v. J. 1782 (No. 302) 27 Nummern. Die Compositionen sind wahrscheinlich sehr schnell hintereinander niedergeschrieben, sie haben keine Eigenart und klingen meist sehr trocken. Nur manche, freilich sehr vereinzelte Feinheiten in der Melodie und der allgemeinen Form verrathen den ausgezeichneten Fachmann. Der Dichter der zweiten Sammlung ist wiederum Christ. Fel. Weiße.

Das „Letzte Opfer in Liedermelodien, der comischen Muse dargebracht", v. J. 1790 (No. 493), hat Hiller in seinem 63. Jahre veröffentlicht. Auf das Titelblatt setzte er als Motto einen 4stimmigen Canon auf die Worte:

„Nicht immer sey ernsthaft des Weisen Gesicht,
Ein fröhliches Lächeln entehret es nicht."

„Die Melodien", so schreibt der Componist, „sind zum Theil schon vor einigen Jahren gemacht, und dienten, mir gewisse Stunden des Mißvergnügens (und wie viele hatte ich deren in meinem Leben!) zu kürzen und leichter zu machen. Die meisten Poesien sind von dem scherzendernsthaften Claudius." Von ihm rühren die Hälfte der 16 Liedertexte her, 4 von Blumauer, die übrigen von Miller, Langbein, Wetzel und einer ungenannten Fürstin.

In dieser seiner letzten Sammlung kommt Hiller auf die Weise der Singspiellieder zurück. Er bringt einfache, ungekünstelte Melodien, die allerdings nur zum Theil wirklich wertvoll sind. In unseren **Musikbeispielen No. 88** wird das Lied des armen Invaliden Görgel Neujahrswunsch wiedergegeben, in dem der mühselige Gesang des alten Mannes ergreifend zum Ausdruck gebracht ist. Man beachte die schönen Bässe!

Hiller, als Sänger, Gesanglehrer, Flötist, Clavierspieler, Componist, Kapellmeister und Schriftsteller thätig, wirkte von 1758 bis zu seinem Tode 1804 in Leipzig. — 1728 bei Görlitz geboren, hatte er das Gym-

nasium in Görlitz und die Dresdener Kreuzschule besucht und an der Universität in Leipzig studirt. Er war 1754 Hauslehrer beim Grafen Brühl in Dresden geworden, den er 1758 nach Leipzig begleitete. Seit 1763 dirigirte er die „Liebhaberconcerte“, aus denen sich das „Große Concert“, später die „Gewandhausconcerte“ entwickelten; 1789—1801 war er Thomascantor.

77. **Gleim's** berühmte **Preußische Kriegslieder** in den Feldzügen 1756 und 1757 von einem Grenadier enthalten schon im ersten Druck acht kurze Liedcompositionen, die auf Kupfer gestochen und in den Text eingefügt sind. Ihre äußere Form ist die denkbar einfachste: in 2 Systemen stehen nur Singstimme und Baß, dieser ist nicht beziffert, Mittelstimmen fehlen. Die Melodien sind kräftig und gesund, aber durchaus nicht schön oder musikalisch reich; vielmehr geht durch Alle eine stereotype Art von Siegesfanfare.

Der Componist ist wahrscheinlich der bekannte Berliner Advocat Christian Gottfried Krause (siehe oben S. 119). Ihn nennen sowohl Maltzahn, wie Ledebur (Tonkünstlerlexikon, Berlin 1861, S. 297).

78. **Kriegslied, Schlachtgesang und Siegeslied** eines preußischen Soldaten mit seines Bruders Melodien. Gesungen im Lager bey Prag, 1757, bringen drei kurze, höchst einfache, aber sangbare Melodien. Sie sind unbedeutend, indessen nicht gerade schlecht, und rühren wohl von einem Dilettanten her. Der Componist ist nicht genannt, ebensowenig die Dichter. Diese haben sich ermitteln lassen, und zwar für das erste Lied („Die Schlacht geht an! Der Feind ist da!“) Klopstock, für das zweite und dritte: Gleim, Kriegslieder von einem Grenadier.

Ein Druckort ist nicht angegeben. „Gesungen im Lager bei Prag, 1757“, ist natürlich Mystification. Carl Schüddekopf erwähnt in der Vierteljahrsschrift für Litteraturgeschichte, VI, S. 132 (Weimar 1893) ein Fliegendes Blatt aus der Breslauer Stadtbibliothek, u. d. T.: „Kriegslied und Schlachtgesang eines preußischen Soldaten, gesungen im Lager bei Prag, 1757“, das die Texte von No. 1 und 2 des vorliegenden Heftes enthält.

79. Ueber eine Sammlung **Lyrische, Elegische und Epische Poesien** v. J. 1759 läßt sich leider nichts Gutes berichten. Sie enthält 41 Gedichte, von denen 10 mit einer stümperhaften, geradezu abstoßend wirkenden Musik versehen sind. Der Componist hat wohl daran gethan, seinen Namen zu verschweigen. Seine völlige Unzulänglichkeit ist auch Marpurg nicht entgangen, der in seinen „Kritischen Briefen“, I, 1760, S. 356, eine vernichtende Recension über das Werk veröffentlichte. Der ebenfalls nicht genannte Dichter der Oden soll nach Goedeke, IV², S. 116, Friedr. Jos. Wilh. Schröder sein.

80. **Müthel's** Auserlesene Oden und Lieder, 1759. In dem aus Riga datirten Vorbericht „an die Freunde und Liebhaber der Musik“

bezeichnet Müthel diese 45 Oden als „die Geburten des Scherzes, des sanften Vergnügens und der Freude". Er zählt die Erfordernisse auf, die zur Composition von Poesien gehören: „eine genaue Kunstrichtigkeit; eine besonders fließende Melodie; ein Ueberfluß an schönen Einfällen; eine scharfe Musterung und kluge Wahl der Einfälle, um den Affect der Poesie auf das natürlichste und lebhafteste auszudrücken: unerwartete und doch ungezwungene, feine, zärtliche Züge, müssen bey Arbeiten dieser Art sich vorzüglich zeigen, wo man nicht in das Matte und Schlechte gerathen will".

Diese Auseinandersetzung, wie auch die Wahl der Texte selbst zeigen, daß Müthel über seine Kunst ernst nachgedacht hat. Daß aber ein Musiker, der so pedantisch docirt und so großen Werth auf Kunstregeln legt, keine Eigenart besitzt, wird begreiflich erscheinen. Die Compositionen lassen eine kunstgeübte Hand spüren, doch sind sie ganz instrumental geformt und bewegen sich im galantesten Fahrwasser. Kaum 2—3 Takte ohne verzierende Pralltriller, Mordente, Schleifer u. dergl.! Die Melodien sind im Allgemeinen wenig reizvoll. Den besten Eindruck machen noch die Lieder S. 37 und 58.

Die Texte, deren Dichter ungenannt sind, hat Müthel meist den Bremer Beiträgen und Belustigungen entnommen. Es hat sich feststellen lassen, daß 1 Gedicht von Lessing, 4 von Hagedorn, 2 von Offenfelder, 2 von J. A. Schlegel, Andere von Gisele, Fuchs und Gellert herstammen.

Marpurg's Recension des Werks (Kritische Briefe, I, 1760, S. 242) ist von ätzender Schärfe. Sie lautet: „Der Componist schreibt sehr schön deutsch, wie man aus dem Vorbericht sieht; und Herr Breitkopf hat die Oden sehr nett und sauber gedruckt."

Müthel, 1729 zu Mölln im Lauenburgischen geboren, erhielt seinen ersten Unterricht in der Musik von seinem Vater und von Paul Kuntzen in Lübeck und wurde 1746 Kammermusikus und Schloßorganist in Schwerin. Der Herzog war dem jungen Künstler so sehr gewogen, daß er ihm im Mai 1750 unter Belassung seines Gehalts einen Urlaub auf ein Jahr ertheilte, damit er sich bei Seb. Bach in seiner Kunst vervollkommne.*) Leider war der Meister damals bereits äußerst hinfällig, sodaß sich der Unterricht auf wenige Wochen beschränkte. Müthel, der in Bach's Hause wohnen durfte, war Zeuge von dessen Hinscheiden. — Sein Lebensweg führte ihn 1753 nach Rußland, 1755 ließ er sich in Riga als Organist nieder.

Gerber nennt in seinem Alten Lexikon Müthel einen der hervorragendsten Orgel- und Clavierspieler und Burney (Tagebuch) rechnet seine Clavier-Compositionen zu den „größten Producten" der Zeit.

81. Schmidlin, siehe No. 71.

82. 95. 101. Das **Musikalische Allerley** ist eine anonym erschienene Sammlung von Instrumental- und Vokalstücken, unter denen sich 29 Lieder befinden. Die Zahl der Beiträge Marpurgs überwiegt weitaus, und da die übrigen Mitarbeiter identisch mit denjenigen sind,

*) Vgl. Spitta, Bach II, S. 728.

die zu den unter No. 50 verzeichneten Sammelwerken beigesteuert haben, so ist wohl die Vermuthung gerechtfertigt, daß Marpurg auch an der Herausgabe des „Allerley's" betheiligt ist. Von ihm rühren 15 Lieder her, von Fasch 3, je 2 von Phil. Em. Bach, Kirnberger, Krause, je 1 von Seyfarth, Sack und Agricola.

Die Dichter sind nur zum kleinsten Theile genannt. Cramer ist nur mit 7 Uebersetzungen vertreten, Hagedorn und Lessing mit je 3, Giseke, Uz, Ebert mit je 1 Liede.

Aehnlich wie das „Allerley" sind die späteren Sammlungen eingerichtet: Musikalisches Mancherley (No. 106) und Musikalisches Vielerley (No. 151). Den Anstoß zu den drei Publicationen hat wahrscheinlich Hiller's Zeitvertreib (No. 87) gegeben.

83. **Drei verschiedene Versuche eines einfachen Gesanges für den Hexameter**, 1760, habe ich leider nicht einsehen können, und ich kann über sie nur nach Lindner, a. a. O. S. 72, berichten. Durch Klopstock's „Messias" war der Hexameter Mode geworden. Der ungeheure Beifall, den schon die ersten Gesänge erregt hatten, ließ die Frage aufkommen, ob Gedichte in Hexametern auch componirt werden könnten, und die Erinnerung an die Rhapsoden des Homer ermunterte zu einer Nacheiferung. In seiner „Nachricht" des Verlegers heißt es denn auch: „man wolle versuchen, ob man etwa auf eine Art des Gesanges fallen würde, der einige Aehnlichkeit mit dem hätte, den die alte Griechische Rhapsodisten zur Absingung der epischen Gedichte gebraucht haben." — — „Die größten Meister der Kunst fanden bey meinem Antrag keine andre Schwierigkeiten, als diese einzige, daß ein solcher Gesang wegen seiner allzugroßen Einfalt bald Ueberdruß hervor bringen würde, insonderheit in solchen Ohren, die schon an die volle Pracht der neuen Musik gewöhnt worden. Sie hatten aber doch die freundschaftliche Gefälligkeit, sich zu einem Versuch von dieser Art herab zu lassen, und auf diese Art sind die drey folgenden Stücke entstanden, die mit Fleiß ganz verschieden sind, so daß immer einer um einige Grade einfacher ist, als der andere."

Die „Versuche" bieten zunächst ein Stück aus dem Messias: „Edler Jüngling, um mich bringst Du Dein Leben mit Wehmuth, Deine Tage mit Traurigkeit zu" u. s. w. — bis „dahinflog".

Ihm folgt eine Stelle aus einem „Hymnus" von Wieland: „Freude, die Lust der Götter und Menschen, Gespielin der Unschuld" — bis: „Alles, was lebt, das lobe den Herrn und freue sich seiner".

Endlich kommt Bodmer an die Reihe, mit der Stelle aus „Jacobs Wiederkunft aus Haran": „Muß ich Dich denn verlieren, o Rahel" — bis: „nichts vergänglichs mehr liebet."

Die erste und dritte Composition stammt von Agricola, die zweite von Phil. Em. Bach.

Johann Adam Hiller, der in seinen „Wöchentlichen Nachrichten", 1768, S. 77, die „Versuche" kurz anzeigt, bemerkt noch: Herr Telemann

hat dergleichen Arbeit vollstimmig unternommen; es ist aber nichts davon gedruckt worden.

84. **Beyer's** Sammlung Gellert'scher Oden, Lieder und Fabeln, 1760, enthält 34 Stücke, von denen 24 von Gellert herrühren; die übrigen 10 Lieder theilen sich in 6 italienische und 4 französische. Der Musik geht eine Anweisung voran, „die Laute auf eine ganz leichte Weise stimmen zu lernen".

Ueberträgt man Beyer's Lautentabulatur in unsere Notenschrift, und vergleicht man dann die Compositionen mit denen, die vorher zu denselben Texten erschienen waren, so ergiebt sich, daß Beyer keineswegs ursprüngliche Musik bietet, sondern einfach Arrangements bereits vorhandener Lieder. Er glaubte wahrscheinlich, sich durch die Worte: „für die Laute übersetzt", zu salviren, hätte aber doch die Pflicht gehabt, seine Quelle ausdrücklich zu erwähnen. Diese ist für die 24 deutschen Lieder die Sammlung: „Herrn Prof. Gellert's Oden und Lieder nebst einigen Fabeln", die ein Jahr vorher in demselben Verlage erschienen war (No. 74).

Ueber Beyer ist sonst nichts bekannt.

85. **Gräfe**, siehe No. 11.

86. **Hertel**, siehe No. 59.

87. **Hiller**, siehe No. 76.

88. 128a. Die **Kleinen Klavierstücke nebst einigen Oden**, 1760, enthalten neben Clavierstücken im ersten Theil 7, im zweiten 4 Gesangscompositionen. Diese rühren in I von Graun, Kirnberger, Nichelmann (2) und einem Anonymus her, in II von Kirnberger (2), Nichelmann und Sack. Während Graun's Duett zwar nicht melodisch hervorragt, aber liebenswürdig wirkt, Kirnberger's und Nichelmann's Lieder so trocken und philisterhaft sind wie in den übrigen Sammlungen, bietet **Sack** eine höchst erfreuliche Ueberraschung. Die Beiträge dieses Componisten zu den Marpurg'schen Sammelwerken: Berlinische Oden und Lieder, 1756 und 1759, Neue Lieder zum Singen, 1756, Geistliche, moralische und weltliche Oden, 1758, den Geistlichen Oden, 1758, den Kritischen Briefen über die Tonkunst, 1760, dem Musikalischen Allerley, 1761, sind nicht bedeutend.*) In der vorliegenden Sammlung nun bietet er nicht, wie sonst überall, kleine Liedchen, sondern dramatisch gestaltete, längere „Singstücke", in denen der Clavierpart eine wichtige Rolle spielt.

Sack erscheint hier als höchst beachtenswerther, vornehmer Componist, der nach der melodischen Seite hin sowohl, wie besonders nach der harmonischen interessirt. Zwei in ihrer Art hervorragende Gesänge werden in

*) Nur „Komm, Doris, komm zu jenen Buchen" (von Haller) in Marpurg's Briefen, 1760, S. 158, ist fein empfunden.

unseren **Musikbeispielen** wiedergegeben, unter **No. 160** die schön charakterisirende Ode: Warum bringt durch die schwarze Nacht, und **No. 161** die dramatisch gefärbte, warm empfundene Ode: Denk ihn hinaus, den schrecklichen Gedanken. Erstaunlich ist die Kühnheit, mit der Sack schon in dieser frühen Zeit die Singstimme chromatisch zu führen wagt. Der Stimmungsgehalt des Ganzen weist direkt auf Gluck hin, dessen Orpheus bekanntlich erst zwei Jahre später entstanden ist. — Das dritte, nicht in den Musikbeispielen enthaltene Singstück Sack's: Nicht verzweiflungsvoll beginnend, ist zuerst unbedeutend, wird aber im weiteren Verlaufe ebenfalls gut und weist, wie die früheren, echt dramatische Züge auf.*)

Für bedeutende Gesangsscenen, wie die vorliegende, reichten die damals üblichen zwei Systeme nicht aus, und Sack ist einer der wenigen, die in jener Zeit ein besonderes System für die Singstimme einrichteten.

Die Dichter sind mit Ausnahme Zachariae's (3) nicht genannt. Ermitteln ließen sich noch Haller (1) und Lessing (2). Sack's oben erwähntes Singstück „Nicht verzweiflungsvoll" steht ebenso wie Graun's Duett im Neudruck bei Lindner, S. 128 und 136.**) — Lindner hat bereits auf die Bedeutung des Componisten hingewiesen.

Johann Philipp Sack, geb. 1722 in Harzgerode im Anhaltischen Kreis Ballenstedt, erhielt in seiner Vaterstadt Unterricht in der Musik, kam dann als „Waiseninformator" nach Magdeburg, wo er sich unter dem Organisten Graf weiter bildete. 1747 nach Berlin übergesiedelt, wurde er hier erst Adjunkt des Organisten, 1759 Organist der Königlichen Domkirche. Er war 1749 einer der hauptsächlichen Begründer der „Musikübenden Gesellschaft", über deren „Reglement" und Mitglieder Marpurg in seinen „Historisch-Kritischen Beyträgen", I, 1756, S. 387 ff. interessante Mittheilungen macht. Für diese Gesellschaft schrieb Sack, der ein guter Pianist war, eine Reihe von Claviercompositionen. Er starb 1763 in Berlin.

89. **Marpurg**, siehe No. 50.

90. **G. F. Müller's** Angenehme und zärtliche Lieder, 1760.

Der Componist dieser 20 Lieder stellt sich als nicht ungebildeten, aber erfindungsarmen Musiker dar. In formeller Beziehung ist seine

*) Interessant ist der Vergleich des Schlusses mit Schubert's „Fragment aus dem Aeschylus". Auch die Stelle „Sie liebt dich nicht" in Nr. 161 der Musikbeispiele (Denk ihn hinaus) bietet ein gutes Vergleichsobjekt mit Schuberts op. 59 Nr. 1 „Du liebst mich nicht". — Die Texte der drei Sack'schen Oden stehen bei Zachariae unter der zusammenfassenden Ueberschrift: Klagen eines unglücklichen Liebhabers.

**) Sechs Jahre später ist noch ein Heft u. d. T. „Kleine Sing- und Spielstücke fürs Clavier (Nr. 128a) bei demselben Verleger erschienen, das den Beisatz: Dritte Sammlung trägt, also in Verbindung mit den beiden vorliegenden gedacht ist. Ich habe das Heft nicht einsehen können. Es hat 4 Clavierstücke und 13 Lieder enthalten. Ueber die Lieder berichtet Johann Adam Hiller in den „Wöchentlichen Nachrichten", 1766, S. 110: „sie haben alle den bekannten (Marpurg'schen) „Kritischen Briefen" (siehe oben S. 128) schon zur Zierde gedient, so daß also einem Besitzer der Briefe diese kleine Sammlung überflüssig sein würde."

Musik nicht übel gerathen, und einzelne Nummern, wie S. 7 und 17, wirken erfreulich. Leider sind die Melodien nicht frei geführt, sondern durchaus abhängig vom Baß.

Die Textdichter sind nicht genannt. Vier Gedichte rühren von Lessing, eines von Hagedorn her. — Der Vorbericht ist in rührend submisser, unbeholfener Weise geschrieben.

Ueber Müller's Lebensumstände ist nichts weiter bekannt, als was das Titelblatt des vorliegenden Werkes besagt. In Charles Burney's „Tagebuch einer musikalischen Reise", III, Hamburg 1773, S. 264, wird Müller als Componist von Geschmack, Phantasie und Geschicklichkeit gerühmt. Zweifellos bezieht sich dieses Lob auf die Claviersonaten M.'s, die 1762 im Stich erschienen waren.

91. J. J. Quantz, Neue Kirchenmelodien zu Gellert's Liedern. 1760.

Der ungenannte Herausgeber, ein Dilettant, wünschte zu Gellert's Liedern (soweit sie nicht nach den gewöhnlichen Choralweisen gesungen werden) neue, leichte Melodien. Zwar sei bereits eine solche Sammlung vorhanden — augenscheinlich ist die von Doles hier gemeint*) — aber für den großen Haufen seien diese Compositionen zu schwer. Deshalb wandte sich der Herausgeber an „einen der berühmtesten Tonkünstler Deutschlands, dessen Name sein größtes Lob sein würde, wenn ich die Erlaubniß hätte, ihn zu nennen" und dieser ging auch auf die Bitte ein. Seinen Namen verbirgt er unter den Initialen J. J. Q., die zweifellos auf Johann Joachim Quantz zu deuten sind. In einem mit abgedruckten Briefe schreibt er, er wollte Kirchenmelodien setzen, die von der ganzen Gemeinde ohne Schwierigkeit gesungen werden könnten. Deshalb habe er sich aller Verzierungen und Manieren enthalten. Mit deutlicher Anspielung auf Doles fragt Quantz, wie man von einer „ganzen Gemeinde verlangen könne, daß sie Doppelschläge, Anschläge, doppelte Nachschläge einmüthig und einstimmig ausführen solle." Eine solche Galanterie sei hier nicht am Platze.

Der äußeren Form nach sind die vorliegenden 22 Lieder in zwei Systemen mit beziffertem Baß geschrieben. Mittelstimmen sind nicht ausgesetzt.

Quantz zeigt sich in diesen Compositionen, wie nicht anders zu erwarten war, als guten Musiker. Seine Melodien sind gefällig, gehen allerdings nicht sehr in die Tiefe. Das Ganze klingt etwas einförmig und stereotyp, macht aber einen weitaus besseren Eindruck, als die weltlichen Lieder des Componisten.**) Auffallend sind die musikalischen Pausen zwischen den Textversen; möglicherweise sollten hier Zwischenspiele der Orgel eintreten.

Quantz war ein so hochberühmter und noch dazu durch die Gunst Friedrichs des Großen so ausgezeichneter Mann, daß die günstige Aufnahme seines Werkes seitens der zeitgenössischen Kritik sehr begreiflich ist.

---

*) Da von Kirchen-Melodien die Rede ist, vergl. oben S. 113.

**) Vergl. oben S. 117.

Marpurg*) nennt die Lieder geradezu musterhaft, die „Hamburger Unterhaltungen"**) „vor anderen vorzüglich", während Hiller***) sein Lob durch die Bemerkung einschränkt, man sehe, wie schwer es sei, „die an italiänische Melodien gewöhnte Leyer zu der eigenen und simplen Art des Kirchenliedes herabzustimmen."

Quantz, der bekannte Flöten-Virtuose und Lehrer Friedrichs II., war 1697 als Sohn eines armen Schmiedes in Oberscheden im Hannöverschen geboren. Nachdem er seinen musikalischen Unterricht in Merseburg, Dresden und bei Fick in Wien erhalten hatte, wurde er 1718 in der vorzüglichen Königl. polnischen Kapelle in Dresden und Warschau angestellt. 1724—27 war er in Italien, Paris und London, wo er die Musik der bedeutendsten Neapolitaner seiner Zeit und auch Händel'sche Opern kennen lernte. Sein Spiel vor dem preußischen Kronprinzen Friedrich (1728) veranlaßte diesen, selbst Unterricht auf der Flöte zu nehmen. Quantz war dann jährlich oft zu längerem Aufenthalt im Schloß Rheinsberg und wurde bei der Thronbesteigung des jungen Königs Hofcomponist, später Director der Hof-Kammermusik. Er starb 1773 in Potsdam.

92. 110. Rosenbaum, Scherzhafte Lieder, 1760. (No. 92.)†)

In der Vorrede spricht der Componist lehrhaft über die Theorie der Liedercomposition. Man sehe jetzt ein, schreibt er, eine Odenmusik müsse dem Genie des Originals angemessen, nie matt, gemein oder trocken seyn, stets den Ton der guten Gesellschaft haben und auch feineren, geübten Kennern als eine Copie der schönen Natur gefallen.

Die 20 Texte der Sammlung sind den „scherzhaften Liedern" entnommen, die 1759 in Leipzig herauskamen, und deren zweiter Auflage Rosenbaum folgte. Der anonyme Dichter (den auch Rosenbaum nicht nennt), ist bekanntlich Christian Felix Weiße.

Die Compositionen sind im höchsten Grade unbedeutend und verschroben. Dasselbe gilt von R's. Liedern mit Melodien (No. 110) v. J. 1762. Die Dichter dieser 24 Lieder sind: Cronegk (5), Verfasser der Tändeleyen, also Gerstenberg (4), Saintfoix (2), Schmid (2), Unzer (1), Verfasser der Idyllen (1), Blohm (1), Lesbia, pseud. (1), Weiße (1), Klopstock (1).

Ueber das „Rosenband" Klopstock's, das R. im ersten Drucke zu publiciren das unverdiente Glück hatte, vgl. Band II S. 124 und 25. Auch die übrigen Lieder der Sammlung sind ohne jede musikalische Erfindung; der dilettantische Componist behilft sich mit ein wenig Routine. Aeußere Form: 2 Systeme, Baß nicht beziffert, Satz fast immer dreistimmig.

*) Historisch-Kritische Beyträge, 1761, V, S. 227; in den „Kritischen Briefen", 1760, S. 498, sagt Marpurg, die Lieder verriethen die Hand eines Meisters.

**) X, S. 530, 1770.

***) Wöchentliche Nachrichten, 1768, S. 76.

†) In dem einzig auffindbaren, ganz unvollständigen Münchner Exemplar dieser ersten Ausgabe sind nur zwei Lieder erhalten; unser Bericht stützt sich sonst auf die 2. Auflage vom Jahre 1772.

Ueber das Leben Rosenbaum's liegen keine Nachrichten vor. Aus dem Vorbericht zur ersten Sammlung ist ersichtlich, daß R. i. J. 1760 in Altona gewohnt hat.

93. Schmidlin, siehe No. 71.

94. 100. Zachariae's Sammlung Einiger Musikalischer Versuche I. 1760, II. 1761.

Der Componist — es ist der bekannte Dichter des „Renommisten" — stellt sich im Vorbericht zum 1. Theil als Dilettanten vor und entschuldigt die Veröffentlichung der „Versuche" mit seiner ganz außerordentlichen Liebe zur Musik. Er hätte sonst nicht gewagt, etwas zu publiciren, „da Deutschland seit einiger Zeit durch unsere Hassen, Graune, Bachen ꝛc. an lauter Meisterwerke gewöhnt ist."

Wer Zachariae's Composition seines Gedichtes: „Das schlafende Mädchen" (oben S. 130) kennen gelernt hatte, war geneigt, diese Bescheidenheit des Autors für sehr gerechtfertigt zu halten und von den vorliegenden „Versuchen" — sie enthalten neben 3 Sinfonien für Clavier 3 Duette und 9 Arien — wenig zu erwarten. Um so angenehmer ist die Enttäuschung, wenn man in den Arien graziöse, melodisch und harmonisch interessante Stellen findet, die den Dilettanten Zachariae in Bezug auf Erfindung und Talent über die „Zünftigen" Mattheson, Kirnberger, Marpurg ꝛc. heben.

Die Texte dieser Duetten und Arien des deutschen Dichters Zachariae sind sämmtlich italienisch und rühren meist von Metastasio her.

Die zeitgenössische Kritik verhält sich gegenüber dem Werke theils wohlwollend, theils ironisch. Marpurg (Kritische Briefe V S. 246, 1761) spricht von „dem berühmten Gelehrten Zachariae, einem Dichter vom ersten Range, der mit den Tonkünstern von Beruf nach dem Preise der Musen zielt. Die Liebhaber sind selten, bei denen man so viel Genie und Geschmack vereint findet, und die Vorzüge des Herrn Z. verdienen alle Achtung der Kenner". — Auch Hiller äußert sich in seinen „Wöchentl. Nachrichten" 1768 S. 74 anerkennend. In den Hamburger „Unterhaltungen" VII 1769 S. 270 jedoch heißt es: „Z.'s Cantaten sind in den „Wöchentlichen Nachrichten" wohl nicht im Ernst als schön gelobt. Für einen Liebhaber sind sie gut genug."

Der II. Theil (1761) steht leider weit hinter dem ersten zurück. Er bringt nebst 3 Sinfonien 2 Duette und 8 Arien mit deutschen Texten. „Die gütige Aufnahme des I. Theils läßt mich auch für den II. Gönner und Liebhaber hoffen, ob er gleich lauter deutsche Arien enthält", — so heißt es bezeichnender Weise im Vorbericht. Vier der Texte rühren von Gellert her, eine Arie mit Recitativ: „Welch' eine Nacht" von Zachariae selbst. Dieser schreibt darüber: Die Composition ist mit der Poesie sozusagen zugleich entstanden.

Wie schon angedeutet, ist diese Sammlung viel erfindungsärmer, als die erste. Die Composition geräth oft ins Schablonenhafte, und die unzähligen Wiederholungen werden manchmal unerträglich. Am besten ist noch die Arie „Welch' eine Nacht".

Je eine Liedercomposition Zachariae's steht noch in Fleischer's Oden und Liedern 1756 und im Mildheimischen Liederbuch 1799. Vergleiche über sie Band II S. 48 und 454, und über Z.'s sehr populär gewordene Gedichte S. 48—50.

Ueber Zachariae — er war 1726 in Frankenhausen am Kyffhäuser geboren, studirte in Leipzig und Göttingen Jura, ging 1748 nach Braunschweig, wo er als Lehrer am Collegium Carolinum, später auch als Leiter der Waisenhausbuchhandlung und Druckerei wirkte und 1777 starb — vgl. Carl Schüddekopf's Artikel in der Allgemeinen Deutschen Biographie, Bd. 44, S. 634.

95. **Musikal. Allerley**, siehe No. 82.

96. 117. Unter den Componisten der Berliner Schule hat **Carl Heinrich Graun** neben und vor Phil. Em. Bach die erste Stellung eingenommen. Daß der Schwerpunkt seines Schaffens nicht in der Liedcomposition, sondern auf dem Gebiete der Kirchenmusik und der Oper lag, ist bekannt. Immerhin ist uns sein Name in einer Reihe der Odensammlungen der 40er und 50er Jahre begegnet, wie bei Gräfe, in Ramler-Krause's Oden mit Melodien, den Geistlichen Oden in Melodien gesetzt von einigen Tonkünstlern, Marpurg's kritischen Briefen und Berlinischen Oden und Liedern, den kleinen Clavierstücken nebst einigen Oden ꝛc. Die vorliegende Sammlung seiner Auserlesenen Oden (No. 96) ist erst zwei Jahre nach des Meisters Tode zu Stande gekommen. Sie enthält 24 Oden, die zum großen Theil bereits einzeln gedruckt waren. Das äußere Bild ist das typisch Berlinische: 2 Systeme, nur Singstimme und Baß enthaltend, keine Mittelstimmen, der Baß nur zum kleineren Theil beziffert.

Der Eindruck der Sammlung bietet im Ganzen eine Enttäuschung für den, der sich vorher an der einen oder anderen Composition Graun's erfreut und hier ein schönes Gesammtbild erwartet hatte. Die gelungenen Lieder verschwinden leider fast unter dem vielen Mittelgut. Zum größeren Theile sind die Melodien zopfig und sentimental, manche auch unvocal,*) und die sehr häufige Anwendung der breitactigen Perioden**) macht das Ganze nichts weniger als erquicklich.

In wie hoher Achtung der Componist stand, und wie sehr er von den Zeitgenossen überschätzt wurde, zeigt die Vorrede des Herausgebers. Dieser spricht von dem „göttlichen Graun, dem berühmtesten Sangmeister, der jemals existirt hat (!) und bei welchem wir Alle in die Schule gehen müssen.“ Sehr interessant ist noch folgender Satz aus diesem Vorbericht:

„Weil man in Deutschland Lieder haben will, die nicht allein gesungen, sondern auch auf dem Claviere gespielt werden

*) Charakteristische und abstoßende Beispiele dieser instrumentalen Art bieten u. a. No. 8 und 9; das letztere ist förmlich sonatinenartig geformt.

**) Auch 7tactige Perioden kommen vor, vgl. No. 4.

können: würde es nicht da ungereimt sein, den Geschmack der Franzosen in ihren faden Trink- und Liebesliedern copiren zu wollen?"

Dieser Ausspruch, in dem das Klavierlied allein als modern hingestellt wurde, mußte das Befremden aller Derer erwecken, welche mit Marpurg gerade in den französischen (meist unbegleiteten) Chansons das Ideal eines Liedes erblicken. Es entspann sich in Folge dessen eine Polemik in Flugblättern. Zunächst erschien ein Nachdruck des Vorberichtes „mit einigen Anmerkungen erläutert" 1761 (ein Bogen 4°), dann folgte ein „Schreiben an die Herren Tonkünstler in Berlin" über diese Anmerkungen des Ungenannten; diese Gegen- oder Vertheidigungsschrift ist in demselben Verlage erschienen, wie die Auserlesenen Oden Grauns, und rührt von Johann Friedrich Wenkel her ($2^1/_2$ Bogen 4°), in dem man wohl auch den Herausgeber dieser Oden vermuthen darf. Gegen Wenkel's Vertheidigung wandte sich dann wieder ein Flugblatt mit dem fürchterlichen Titel:

> „Schreiben an den Herrn Joh. Friedr. Wilh. Wenkel, über den Charakter des Herausgebers eines Nachdrucks des Vorberichts einer Odensammlung." (1 Bogen 4°.)

Leider haben sich diese drei Schriften nicht mehr auffinden lassen; über ihr Erscheinen berichteten die „Kritischen Briefe" Marpurg's.*)

Noch eine Aeußerung aus dem Vorbericht der Graun'schen Oden verdient die Wiedergabe:

> Freylich gehört ein glückliches Genie und eine fruchtbare Einbildungskraft dazu, eine Ode zu verfertigen, die sowohl ohne, als mit Begleitung des Claviers dem Character des Stücks genug thut und in beyden Fällen das Ohr und den Verstand befriedigt.

Wir ersehen aus diesen Worten wieder, wie alle Componisten der Berliner Schule von einem Liede verlangten, daß es auch durch die Melodie allein wirke.

Unter den (nicht genannten) Dichtern der Sammlung finden sich Hagedorn (2), Lessing, Offenfelder, Kleist, Clauder.

Die zweite Sammlung v. J. 1764 (No. 117) unterscheidet sich von der ersten dadurch, daß (wie auf dem Titel ersichtlich) nicht nur Oden von Graun, sondern auch solche von anderen Autoren darin enthalten sind. Die Namen der Componisten sind nicht genannt. Es haben sich ermitteln lassen: Krause, Quantz (2), Agricola (2), Benda (2), Nichel-

*) 71. Brief, Berlin, August 1761.

mann.*) Von Graun selbst ist die Perle seiner Oden „Auferstehn, ja auferstehen“ aus der Sammlung No. 67 hier wieder abgedruckt.**)

Welche Beliebtheit die Graun'schen Oden noch lange nach dem Tode ihres Autors genossen, zeigt das Erscheinen der Zwölf Kindersonaten mit Liedern nach Graun'schen Melodien, Berlin 1782 (im Verlag von Hesse). Es sind nicht Sonaten im eigentlichen Sinne, vielmehr beginnt jede Composition mit je einem Liede aus der Graun'schen Sammlung, den ein anderer, für Kinder berechneter Text untergelegt ist; darauf folgt dann ein Klavierstück. Die Herausgeber haben den Irrthum begangen, hierbei auch einige der erwähnten, nicht Graun'schen Melodien aus der Sammlung v. J. 1764 zu benutzen. — Die besten Stücke sind S. 45, 21, 41.

Neudrucke Graun'scher Lieder stehen bei Lindner S. 105, 106, 107, 120, 136 und in unseren **Musikbeispielen No. 28, 54 und 153.**

Graun war in Wahrenbrück bei Liebenwerda in Sachsen 1701 geboren, besuchte die berühmte Kreuzschule in Dresden, hörte dort auch die Aufführungen der Opern und bethätigte sich früh als Componist. Reinhard Keiser scheint neben den Italienern am Meisten auf ihn gewirkt zu haben. An Hasse's Stelle wurde er als Tenorist an die Braunschweiger Bühne berufen, für die er bald eine Reihe von Opern schrieb. Kronprinz Friedrich von Preußen hörte ihn, der inzwischen Vicecapellmeister geworden war, 1733 und berief ihn 1735 nach Rheinsberg. Bei seiner Thronbesteigung machte ihn Friedrich II. zum Hofkapellmeister und beauftragte ihn mit der Bildung einer italienischen Oper in Berlin. Graun ist 1759 gestorben.

97. Oden mit Melodien 1761. Statt der Vorrede drucken die ungenannten Herausgeber den an sie gerichteten Brief eines Componisten ab, den sie um einen Beitrag ersucht hatten. Dieser außerordentlich lange Brief ist recht wichtig, da in ihm der Autor, ein gescheidter, künstlerisch empfindender, wenn auch pedantischer Berliner Musiker, seine Theorien über Liedcompositionen entwickelt. Das Schreiben ist auch sonst seiner Zeit recht beachtet worden. Einige Stellen daraus mögen hier wiedergegeben werden:

„Ich setze als einen Hauptgrundsatz fest,“ docirt der Anonymus, „daß eine Odenmelodie auch für sich, ohne Absehen auf die Worte, schön seyn, und alle musikalischen Vollkommenheiten haben muß, deren ein kleines charakterisirtes musikalisches Stück nur fähig ist.

Wäre die Musik einer Ode nicht an sich selbst schön, so würde das Absingen derselben dem Gehör einen Verdruß erwecken, welche auch die schönsten und besten Worte des Dichters nicht gänzlich würden lindern können. Und mit einem solchen Gesange möchte, deucht mich, dem Dichter wenig gebienet seyn.

---

*) Alle diese Oden waren ebenfalls bereits in früheren Sammlungen abgedruckt.

**) In einer Recension der beiden Odensammlungen in den Hamburger „Unterhaltungen“, X, 1770, S. 531 heißt es: Zärtlichkeit und sanftes Gefühl ist ihr unterscheidender Charakter. — Vgl. noch Schubart, Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst, Wien 1806, S. 82.

Wer nur irgend ein wenig von seinem Gefühl besäße, würde die Ode zehnmal lieber gut herlesen, als elend absingen wollen."

Weiter heißt es dann:

„Eine Ode muß in Ansehung der Melodie, begreiflich, fließend, und für jeden Hals leicht zu singen seyn. Der Umfang der Stimme darf nicht ohne Noth die Decime überschreiten. Alle schwer zu treffenden Sprünge müssen vermieden werden." — Vier Gattungen von Oden giebt es: „Die Hymne ist der Ausdruck einer Seele, welche mit Entzücken die Größe, die Allmacht, die Weisheit des höchsten Wesens bewundert. So sind die Gesänge des Moses, der Propheten und die Psalmen Davids beschaffen. Die zwote Gattung bestehet in heroischen Oden, die also genennet werden, weil sie der Ehre der Helden gewidmet sind. Dergleichen sind Pindar's Oden, und einige Oden des Horaz u. s. w. Die dritte Gattung soll den Nahmen der moralischen oder philosophischen Oden haben, worinn die Schönheit der Tugend oder die Häßlichkeit der Laster besungen wird. Die vierte Gattung entspringt unter den Vergnügungen, und ist der Ausdruck der schnellen Fröhlichkeit. Dergleichen sollen die anakreontischen Oden und die meisten französischen Lieder seyn."

Nach langen theoretisirenden Sätzen kommt der Verfasser zu folgenden, für einen Norddeutschen sehr bezeichnenden Vorschriften:

„Die Melodie muß so beschaffen seyn, daß sie auch ohne Baß gefällig und vollständig sey, und daß man den Baß, in Ermangelung desselben, gleichsam nicht einmal vermisse. Der Baß muß natürlich und simpel seyn, und die rechten Grundnoten führen. Mittelstimmen gehören durchaus in keine Odenmelodie. Sie verursachen, daß die Hauptstimme öfters vernachlässigt wird und daß, wenn man die Mittelstimmen wegläßt, die Hauptstimme sowohl als der Baß nicht vollständig ist." „Eine Melodie, die zugleich für das Clavier brillant seyn soll, kann unmöglich für die Singstimme bequem seyn."

Als Muster guter Odenmelodien werden von unserm Anonymus die französischen Trinklieder, namentlich die älteren, sowie auch viele Opernarien Lulli's und Campra's hingestellt. Und zum Schlusse wird vor dem Uebermaß an galanten Verschnörkelungen gewarnt:

„Man hüte sich aber ja, den vielen, zu unserer Zeit herrschenden Gesangsverderbern nachzuahmen; welchen sehr oft, auch nur über ein paar simpeln Noten, die Zeit zu lang zu werden scheint und deren Odenmelodien einem gothischen Giebel eines alten Gebäudes ähnlich sehen. Wer den Gesang immer durch viele bunte Noten verunzieret, der hat keinen Geschmack, und legt damit allemal ein neues Zeugnis der schon lange bekannten Wahrheit ab: Daß es viel schwerer sey, einen simpeln und leichten Gesang zu erfinden, als einen ausgekräuselten und schweren."

Es ist nicht ohne Interesse, diese von einem typisch Berliner Musiker herrührenden Anschauungen und Regeln über Liedcompositionen kennen zu lernen, die in ihrer Art ganz gesund und anregend, aber auch außerordentlich einseitig und etwas philiströs sind. Ein Mann wie Zelter hätte sich später ähnlich äußern können. — Uebrigens ist es nur ein sehr kleiner Teil der Vorrede, der hier wiedergegeben wurde; der größere Theil ergeht sich in Selbstverständlichkeiten, die in lehrhaftem Tone vorgebracht werden.

Bald nach dem Erscheinen des Werks wandte sich gegen die hier ausgesprochenen Grundsätze ein unter dem Pseudonym: Johann Tonhold & Comp. schreibender Musiker in einer langen, sehr langen Gegenschrift. Sie ist in Marpurg's „Kritischen Briefen", II, 1761, S. 53 erschienen. Vieles in diesen „Anmerkungen" (so sind die polemischen Artikel betitelt) erscheint völlig unfruchtbar; mit scharfem Blick hat der Anonymus indessen einige Blößen erkannt, die sich der Autor gegeben hatte.*) Daß die völlige Verwerfung der Mittelstimmen nicht aufrecht zu erhalten war, erschien ohne Weiteres klar. Und wie stand es mit der Probe auf's Exempel? Waren die 22 Oden, die auf die lange Vorrede folgten, wirklich Muster ihrer Gattung? Setzt sich ja doch gerade der theoretisirende Schriftsteller, der, um die Richtigkeit seiner Doctrinen zu erhärten, eigene Schöpfungen veröffentlicht, der allerschärfsten Kritik aus.

Vorbilder sind nun die „Oden mit Melodien" gewiß nicht. Ihr Componist erweist sich zwar als guten Musiker, der über manche andere seiner Zeitgenossen hervorragt, das Wichtigste aber: Begabung für Melodie, besitzt er nicht. Seine Weisen erscheinen nicht frei erfunden, sondern nach Art von Etüden geformt. Manches ist ganz verschroben und steif. Andererseits fehlt es nicht an sehr stimmungsvollen, ja geistreichen Stellen, und die in unseren **Musikbeispielen No. 66, 67** und **68** gegebenen Proben sind wahre Typen der besseren Lieder des sechsten und siebenten Jahrzehnts. Die Melodie von No. 66 ist gewiß nicht reich und leidet an Sequenzen, die ganze Composition aber hat Sinn und Verstand; in No. 67 wirkt die Steigerung zum Schlusse vortrefflich, und in No. 68 bricht durch alle Galanterie doch eine wahre Empfindung durch.

Die Textdichter der 22 „Oden mit Melodien" sind nicht genannt. Zwei Gedichte rühren von Hagedorn her, je eines von Ebert, Gleim, Lessing, K. W. Müller, Uz, Weiße.

Ueber die anonymen Autoren respective Herausgeber des Werks liegt irgend eine Nachricht nicht vor. Ich vermuthe, daß die Herausgeber keine andern sind, als der Dichter K. W. Ramler und der Berliner Advocat und Componist Christian Gottfried Krause, die bereits 1753 und 55 zwei Sammlungen unter gleichem Titel veröffentlicht hatten (No. 41 und 49). Die Ansichten, die in der Einleitung zu diesem älteren Werke ausgesprochen werden, decken sich mit vielen des oben erwähnten Briefes. Und auch äußere Gründe sprechen für Krause. Marpurg**) hatte im J. 1760 bei der Besprechung der ersten beiden Sammlungen „Oden mit Melodien" geschrieben:

„Wie wir vernehmen, so machen die Herausgeber Anstalt, den dritten Theil dieser schönen Sammlung künftige Leipziger Ostermesse zum Vorschein zu bringen ..... und zwar, mit den bekannten neuen Drucknoten gesetzt, aus der Birnstiel'schen Officin."

*) In seinen „Historisch-Kritischen Beyträgen", V, 1761, S. 350 ff. bespricht Marpurg die Polemik und fügt seinerseits hinzu, er fände sowohl in der Vorrede wie in deren Kritik Gutes und Lehrreiches.

**) Kritische Briefe I, S. 243.

Alles dies trifft für die vorliegende Sammlung v. J. 1761 zu.

Aus ihr sind endlich von den 22 Oden des Gesammtinhalts nicht weniger als 19 in Ramler-Krause's „Lieder der Deutschen mit Melodien", 1767—68, übernommen worden, ebenso wie in dieser neueren Sammlung der größte Theil der „Oden mit Melodien" von 1753 und 55 neugedruckt worden sind. Bei aller Liberalität, die in jener Zeit bezüglich der Aneignung fremden geistigen Eigenthums herrschte, hätte Krause es doch wohl nicht gewagt, eine fremde Sammlung in gleicher Weise auszuplündern.

Die vorliegenden „Oden mit Melodien" v. J. 1761 hat Marpurg am 1. August 1761 folgendermaßen angezeigt:

Diese Sammlung von 22 Oden empfiehlt sich nicht allein durch verschiedene sehr wohl gerathene Stücke, sondern zugleich durch einen denselben von einem gelehrten Tonkünstler vorgesetzten Discurs über die Beschaffenheit der Composition einer Ode. Sie ist ungefähr vierzehn Tage später, als die unter der vorigen Nummer angekündigte Graunische Odensammlung fertig geworden. An diesem Umstand ist ohne Zweifel dem Publico nicht viel gelegen. Ich habe aber doch meine Ursache, ihn nicht unberührt vorbey zu lassen, welches man mir gütigst vergeben wird.

Welche Bewandtniß es mit diesen letzten geheimnißvollen Sätzen hat, weiß ich nicht. Möglicherweise hat Marpurg andeuten wollen, daß die Herausgeber der „Oden mit Melodien" identisch mit denen der „Auserlesenen Oden vom Herrn Capellmeister Graun ꝛc." ist (No. 96). Die Vorreden dieser Sammlungen stimmen in der That darin völlig überein, daß in beiden ein Hauptwerth auf die Unabhängigkeit der Melodie von irgend einer Clavierbegleitung gelegt wird. Ein sicherer Schluß darf aber hieraus noch nicht gezogen werden, denn jene Regel galt für die Compositionen der ganzen Berliner Schule. Und über die französischen Chansons werden in den beiden Vorreden verschiedene Ansichten ausgesprochen.

98. 108. Petri's Musikalische Gemüthsbelustigungen 1761 (No. 98). Es ist nicht gelungen, diese Sammlung einzusehen. Das Einzige, was wir über sie wissen, ist in einer Notiz Marpurg's in dessen Kritischen Briefen, 1763, II, S. 51 enthalten. Wäre M. nicht nur in theoretischen, sondern auch in künstlerischen Dingen ein kompetenter Beurteiler, so dürften wir den Verlust dieses Werkes nicht allzu sehr zu beklagen haben, denn Marpurg schreibt u. a.: „Die Singstücke sollen sowohl Arien als Oden seyn. Die letztere Art von Stücken ist die Ursache, warum wir dieses Werk allhier anzeigen, jedoch nicht, um es dem Publico anzupreisen, sondern um es davor zu warnen. Es ist wahr, daß die Oden etwas besser sind, als die Rosenbaumischen oder Bodenschen. Aber darum sind sie noch nicht gut, so lange das Fehlerhafte das Gute überwiegt. Die größeren Aufsätze sind noch elender als die Oden." — Der ersten Sammlung der „Gemüthsbelustigungen" folgte im Jahre 1762 eine zweite (No. 108), von der mir ein Exemplar vorliegt. Im großen Ganzen wird nach dieser Probe Marpurg's Urtheil über Petri hier zuzustimmen sein. Die 6 Lieder sind inhaltlich unbedeutend und handwerksmäßig, formell jedoch ganz gut gebaut; wie so viele Zeitgenossen liebt auch Petri die dreitactigen

Perioden. Die durchweg mittelmäßigen Texte von unbekannten Dichtern enden fast alle mit den damals modernen Refrains. —

Petri, 1715 in Sorau geboren, hatte die Rechte studirt und als Lehrer am Kgl. Pädagogium in Halle gewirkt, war dann Musiker geworden und als Cantor in Görlitz thätig. Dort ist er 1795 gestorben.

99. Schmidlin, siehe No. 71.

100. Zachariae, siehe No. 94.

101. Musikal. Allerley, siehe No. 82.

102. Bach, siehe No. 64.

103. Gräfe, siehe No. 11.

104. Romanzen, siehe No. 59 (Hertel).

105. 163. 262. 262a. 304. Kirnberger, Lieder mit Melodien 1762*) (No. 105) und Oden mit Melodien 1773 (No. 163). Die beiden Sammlungen enthalten je 24 Nummern. Während die Lieder der ersten zum größten Theile dreistimmig gesetzt und der Baß nur bei wenigen Liedern beziffert ist, herrscht bei der zweiten Sammlung die Zweistimmigkeit vor, und kein Baß ist ohne Bezifferung geblieben.

In allen diesen Compositionen zeigt sich der berühmte Theoretiker Kirnberger als Vielschreiber ohne jede Eigenart. Er bietet mehr Orgel- als Vocalmusik. Er lebt zu sehr im Contrapunkt, um der freien Form des Liedes gerecht zu werden. Er ist ohne Feinheit in der Melodiebildung. Immer guckt der Schulmeister heraus, sehr selten der Künstler.**)

Bezeichnend für Kirnberger ist eine Stelle im Vorbericht zu seinen Oden:

> Daß ich nur allzeit die erste Textstrophe zu den Noten gesetzt, ist sowohl zur Ersparung des Raums, als aus der Betrachtung geschehen, daß meine Compositionen bloß nach der ersten Strophe dieser Gedichte zu beurtheilen sind.

Es braucht kaum erörtert zu werden, wie unkünstlerisch dieser Grundsatz ist. Oft bringt doch die erste Strophe eben nur die Einleitung, nicht den Kern des Gedichts, oft läßt sie noch wenig von der Grund-

---

*) Die Lieder haben im Jahre 1774 eine 2. Aufl. erlebt, welche wohl sicher identisch ist mit dem von Gerber angezeigten Werke Kirnberger's: Aufmunterung zum Vergnügen beym Klavier: Lieder an Doris, 2. Aufl., 1774. — Mehrere Lieder waren schon vor 1762 einzeln in den Sammlungen veröffentlicht worden, die oben unter No. 50 besprochen worden.

**) „Was er für Gesang geschrieben hat, ist unerträglich, mit todtkaltem Herzen gesetzt, und daher ohne alle Wirkung" sind Schubart's Worte über Kirnberger's Lieder (Sch.'s Aesthetik, 1806, S. 84.)

stimmung des Ganzen erkennen, die für die Musik vor Allem in Frage kommt.

Unter den 48 Liedern findet sich keine einzige gelungene Composition. Nicht ganz so schlecht, wie die übrigen, ist in der ersten Sammlung Haller's „Doris“ und in der zweiten das Trinklied: „Auf, ihr unverdroßnen Brüdern“, dessen flotter Contrapunkt einen nicht üblen Eindruck macht. — Ganz arienhaft gestaltet ist Weiße's „Schön sind Rosen und Jasmin“, bei dem besonders die Uebergänge vom Gesang in das Clavier-Ritornell und von diesem in den Gesang eigenartig wirken.*)

Die Texte (nicht unterzeichnet) sind bei I meist den „Bremer Beiträgen“ und der „Sammlung vermischter Schriften“ entnommen, bei II meist Ramler's „Liedern der Deutschen“. Als Dichter haben sich nachweisen lassen: Lessing (3), Haller (2), Uz, Weiße, Kleist, Gellert, Horaz (in Ramler's Uebersetzung).

Kirnberger's Gesänge am Clavier v. J. 1780 (No. 262) sind möglicherweise durch J. A. P. Schulz' gleichnamiges Werk v. J. 1779 angeregt. Auf dem Titelblatte schon legitimirt sich der Contrapunktiker: er dekorirt es mit einem Canon für 4 Chöre zu je 4 Trompeten.**)

Das Werk trägt die Widmung: „Meinem Freunde Herrn Matthias Claudius, den edlen, großen, ans Herz sprechenden Dichter“, den K. bei Burmann kennen gelernt hatte. —

Auch hier giebt Kirnberger trockene Contrapunktik statt warmen Lebens. Ein trauriges Bild geschmackloser Philistrosität.***) — In unsern **Musikbeispielen No. 94** und 95 sind zwei dieser abstoßend häßlichen Lieder abgedruckt. Wie in No. 94 die 29 langen Strophen von Bürger's „Lenore“ zu einer winzig kurzen Weise abzusingen sind, so giebt Kirnberger für desselben Dichters Ballade „Lenardo und Blandine“ eine Melodie von 8 Tacten (!) für 24 Strophen.

Bürger ist außerdem noch mit 3 Texten, ferner Gleim (3), Claudius (4), Burmann (2), Zachariae, Hermes, Ramler, Giseke (je 1) vertreten.

Kirnberger's Lied nach dem Frieden (No. 262a) ist durchcomponirt. Es enthält 5 Seiten meist steife, harte Musik, deren Schluß (ein Choral) allein erfreulich wirkt. Leider läßt die Declamation hier wie in

---

*) Auch Bürger's Zechlied „Ich will einst bei Ja und Nein“ ist in seiner wurstigen Frische ganz hübsch gerathen; von Melodie ist aber auch hier keine Spur. — Eine außerordentlich scharfe Recension der Kirnberger'schen Lieder Seitens des berühmten Georg Joseph Vogler (Betrachtungen der Mannheimer Tonschule, 1780, S. 330 ff.) sei der Vollständigkeit wegen erwähnt. Vogler war vorher durch einen Angriff in der „Berliner Literatur- und Theater-Zeitung“, 1778, No. 35 sehr gereizt worden. Vgl. Lindner, a. a. O. S. 66.

**) Auf einem besonderen Blatte ist diesem 16stimmigen Canon noch eine Paukenstimme beigegeben.

***) Völlig verschroben ist in der Sammlung v. J. 1762 die Notirung des 24. Liedes: Das Liebesband. Die Singstimme steht im Mezzosopran-, der Baß im Barytonschlüssel, — Singstimme im 6/4, Baß im 6/2 Tact, — Singstimme in Fis-, dazu der Baß in Ges-dur, später gerade umgekehrt.

den früheren Werken viel zu wünschen übrig. — Der Baß ist in diesem und dem folgenden Werke nicht beziffert, in den „Gesängen“ v. J. 1780 nur sehr selten.

Es ist kaum verwunderlich, daß ein schnellschreibender, sattelfester Techniker wie Kirnberger sich seiner Unzulänglichkeit im musikalischen Schaffen nicht bewußt war und 1782 sogar eine Anleitung zur Singecomposition mit Oden (No. 304) herausgab. Uebrigens sind diese zu pädagogischen Zwecken geschriebenen 53 Lieder etwas besser und freier gestaltet, als die vorangegangenen; die Melodien sind weniger abhängig vom Baß, und der Contrapunkt herrscht nicht mehr allein. Auf irgendwelche Bedeutung können aber auch diese Compositionen keinen Anspruch machen. — Unter den Textdichtern steht diesmal Ramler mit 13 Oden voran, die er theils selbst gedichtet, theils übersetzt hat; es folgen Weiße (4), Lessing (3), Bürger (2), Zachariae, Offenfelder, Luise Karschin, Götz, Michaelis, Löwen, Beyer, Lange, Hagedorn, Klopstock, Miller, Raupach, Krüger, Alxinger.

Kirnberger, 1721 in Saalfeld geboren, 1783 in Berlin gestorben, war einer der hervorragendsten Theoretiker seiner Zeit. Zwei Jahre hindurch hatte er den Unterricht Sebastian Bach's genossen. Seit 1751 lebte er in Berlin, erst als Violinist in den Kapellen des Königs und des Prinzen Heinrich, später als Hofmusikus und Compositionslehrer der Prinzessin Amalie.

106. Das **Musikalische Mancherley**, 1762, ist eine anonyme Sammlung von Instrumental- und Vokalstücken, die in ähnlicher Weise wie das „Allerley“ eingerichtet ist (siehe oben No. 82), nur daß hier die Klavierwerke weit überwiegen. Die drei Hefte des Werks tragen die Separattitel: Erstes, resp. Zweites und Drittes Vierteljahr. Im Vorbericht wird das Mancherley auch direkt ein Wochenblatt genannt. Aus dem Schwulst dieses Vorberichts geht hervor, daß namentlich heitere Compositionen geboten werden sollen. Von Autoren werden genannt: Phil. Em. Bach, C. Fasch, Kirnberger, und zwar kehrt der Name Bach's öfters wieder. Viele Beiträge sind nicht bezeichnet.

Die Sammlung ist besonders für den von Interesse, der sich mit Programmmusik beschäftigt. So ist ein Klavierstück: La Spinoza überschrieben, und unter den Noten wird genau angegeben, was sie ausdrücken sollen: „Die Menschen sind Sklaven ihrer Leidenschaften. — Er beklagt sie. — Er besinnt sich. — Er fängt an, zu demonstriren, es hakt aber .... Er zieht den Schluß mit Gewalt. .... Es hakt wieder. — Er betrübt sich darüber. — Er wirft die Feder weg, und sagt, es ist doch wahr ꝛc.“ — Aehnlicher Stücke finden sich eine ganze Reihe.

Von Liedern enthält das „Mancherley“ nur 5 deutsche, deren Componisten nicht erwähnt werden, und ein französisches von Phil. Em. Bach.

Die Dichter sind nicht genannt. Hagedorn ist zweimal vertreten, Weiße einmal.
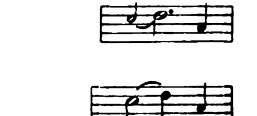
107. 120. 127. Peter Paulsen, Der Spiel- und singende Clavierschüler, 1762 (No. 107), und Neue Odenmelodien, 1764 (No. 120), enthalten je 24 Lieder, deren Dichter nicht genannt sind; in der ersten Sammlung sind Patzke und Zachariae, in der zweiten Lessing und Kleist vertreten. Die Claviermusic zu Ernst- und scherzhaften Liedern, 1766, (No. 127) bringt 27 Gedichte von Weiße, der Karschin, Kleist, Gerstenberg, Loewen.

Der Componist ist durchaus unbedeutend. Es fehlt ihm an Empfindung, seine Stimmführung ist nicht correct, die Declamation oft schlecht, vor allem ist die Singstimme stets vom Baß abhängig und die wenigen erträglichen Melodien werden durch Verschnörkelung verdorben. Am besten ist noch die erste Sammlung, obgleich auch in ihr einige entsetzliche Lieder Mangel an Selbstkritik verrathen.

Marpurg würdigte den „Clavierschüler" einer zehn Seiten langen, zumeist tadelnden Recension*) und fügt zahlreiche Verbesserungsvorschläge hinzu, für die Paulsen in den Vorreden der nächsten Werke dankt. — Joh. Adam Hiller**) findet in der Sammlung v. J. 1766 verschiedene Melodien artig und gut, andere platt und holpricht, während die Kritik in den Hamburger „Unterhaltungen"***) vernichtend scharf lautet.

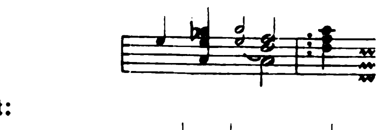
Für den, der sich mit der Ausführung der Vorschläge im 18. Jahrhundert beschäftigt, wird es nicht ohne Interesse sein, zu lesen, was Paulsen i. J. 1766 darüber schreibt:

Wie die Manieren ausgeübt werden müssen, ist zu merken: daß die Puncte über eine Note bedeuten: die Bebung, deren Würkung aber man nicht in Noten zeigen kann, indessen kann man den Finger so oft bewegen, als Puncte über der Note stehen. Der Vorschlag wird durch ein kleines Hülfswörtchen angedeutet, welches nach dem Wehrte, den es haben soll, geschrieben worden. Z. E. Im zweiten Tact des sechsten Liedes ist der Vorschlag a ein halber also:

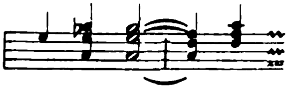


wird ausgeübt:

Der 13. und 14. Tact desselben Liedes stehen also:



werden ausgeübt:
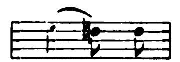


*) Kritische Briefe, II, 1762, S. 428—38.
**) Wöchentliche Nachrichten, 1766, S. 118.
***) 1766, II, S. 243.
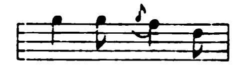
Im 6. Tact des eilften Liedes ist der Vorschlag ein Viertel:



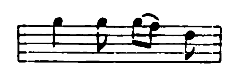
wird ausgeübt:



Der erste Tact im $^{6}/_{8}$, des 24 stes Liedes, ist der Vorschlag ein Achteil



wird ausgeübt:



Die übrigen Vorschläge von 16 oder 32 theile, werden ganz geschwinde gemacht.

Der Vorschlag muß allezeit stärker als die Hauptnote vorgetragen werden, und letztere an erstere etwas leise angeschleiffet werden. Uebrigens muß der Vorschlag und nicht die Hauptnote mit der darunter befindlichen Grundstimme zu gleicher Zeit angeschlagen werden.

Ueber Paulsen's Leben ist nichts bekannt. Die Initialen auf den Titelblättern sind (nach Gerber's Lexikon) mit: Organist in Glückstadt zu deuten.

108. Petri, siehe No. 98.

109. Wie stark in den vornehmthuenden Berliner Kreisen die Vorliebe für das französische Lied war, zeigt das Erscheinen des **Recueil des chansons,** Berlin 1762. Die Sammlung enthielt 24 Compositionen zu französischen Texten. In dem „avertissement" wird mitgetheilt, man habe bei der Composition dieser aus verschiedenen Werken gezogenen Texte, „autant qu'il étoit possible", den Geschmack der französischen mit dem der italienischen zu vereinigen gesucht. Eine besondere Tafel erklärt die verschiedenen „Agrémens pour le Clavecin." Besonders aber wird hervorgehoben, daß der Tonsatz von verschiedenen Musikmeistern Berlins herrühre „d'une réputation décidée", und die „Amateurs", „quelque Connoisseurs qu'ils soyent", „raisonnablement" nicht verlangen könnten, was „à la perfection d'un semblable Recueil" „plus convenable" wäre.

Ich entnehme diese Sätze dem Werke Lindner's, in dessen Privatbibliothek der „Recueil" sich befunden hat. Mir ist es nicht gelungen, ein Exemplar zu finden.

110. Rosenbaum, siehe No. 92.

111. Schmügel's Sing- und Spieloden sind eine interessante Erscheinung. Der Componist, ein Schüler Telemann's, zeigt sich als guten Musiker, der sich nicht damit begnügt, in den altgewohnten Bahnen zu wandeln. Er versucht, zu charakterisiren, und zieht dazu auch das Clavier heran, dessen Zwischen- und Nachspiele manchmal bedeutungsvoll eingreifen. Nicht immer glückt es dem Componisten, er ist vielmehr recht ungleich, und oft etwas nachlässig. Aber in seinen gelungenen Werken ist er sehr anziehend. Hervorheben möchte ich die in den **Musikbeispielen** abgedruckten Lieder: **No.** 75, Der Sonderling; die Composition ruht ganz auf dem Secundaccord und kennzeichnet in lustiger Weise das capriciöse, eigensinnig springende Wesen des Titelhelden; auch der bizarre, überraschende Schluß (das es bei nennt) ist geistreich. Von einer reizvollen Melodie kann hier allerdings nicht die Rede sein. Bei **No. 73: An den** Schlaf, einem sonst unbedeutenden Liede, klingt das schöne Ritornell zum Schluß ganz modern und empfindungsvoll. Graziös und witzig erscheint das Lied **No.** 74: Der Morgen. — Von sonstigen guten Compositionen erwähne ich noch die nicht neugedruckten S. 2, 19, 24, 30 und 33. —

Im Ganzen sind es 31 Lieder, die Schmügel bietet. Nach der leidigen Sitte der Zeit nennt er die Namen der Dichter nicht. Fünf Texte sind von Hagedorn, je drei von Lessing und K. W. Müller, zwei von Schmid, je einer von Haller, Gellert, Zachariae, Dreyer, Lamprecht, Gleim.

Ueber Schmügel's Leben ist wenig bekannt. Er war 1726 geboren und wirkte als Organist in Lüneburg, später (sicher seit 1791) in Mölln im Herzogthum Lauenburg, wo er 1798 starb. Schmügel war der Lehrer von Joh. Abr. Peter Schulz.

112. Berlinische Oden, siehe No. 50.

113. Fleischer, siehe No. 51.

114. Unbekannt: Der Frau Gottschedin Gedichte, 1763, enthalten an Compositionen ein Lied von J. F. Gräfe und eine Cantate von einem Anonymus. Außerdem bringt die Sammlung ein Lied auf die Gottschedin mit Meißner'schem Text; die Musik rührt von einem Unbekannten her.

Einen Schmuck der Gedichte bedeuten diese musikalischen Beilagen nicht. Ihr Inhalt ist durchaus geringwerthig.

115. Marpurg, siehe No. 50.

116. Bach, siehe No. 64.

117. Graun, siehe No. 96.

118. Lambo, siehe No. 44.

119. Rauert, siehe No. 70.

120. Paulsen, siehe No. 107.

121. Bach, siehe No. 64.

123. Bach, siehe No. 64.

124. 160. 208. 370. 417. Burmann, Verschiedene Neue Lieder, 1766 (No. 124). In dieser Sammlung wie in den folgenden B.'s begegnen wir sehr ungleichen Compositionen.*) Der Mehrzahl nach sind alle die Lieder unbedeutend und philiströs, hin und wieder ist Burmann aber ein Stück gelungen — so im vorliegenden Hefte: „Stiller Kirchhof, Ziel der Leiden". Die 19 Gedichte rühren vom Componisten her. Dasselbe ist bei Burmann's 38 „Kleinen Liedern für kleine Mädchen", 1773 (No. 160), und deren Gegenstück, den 37 „Kleinen Liedern für kleine Jünglinge", 1777 (No. 208), der Fall. Ueber die „Mädchenlieder" sagt der Componist, der musikalische Kritiker werde freilich Anlaß zum Tadel finden, aber (so fährt er fort) „sollt es denn so unmöglich seyn: daß der simpelste, und vielleicht manchmal ein fehlerhaft scheinender Accord, der Accord der Natur und des ausgedrückten Gefühls würde?" (In solchen und ähnlichen Worten hat sich zu allen Zeiten naivster Dilettantismus offenbart.) Das vorher erwähnte Gegenstück v. J. 1777 ist für Knaben von 6—10 Jahren bestimmt und enthält außerdem noch 4 Lieder „als Geschenk für kleine Mädchen".

Merkwürdigerweise waren die Mädchenlieder in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek" und in Schubart's „Deutscher Chronik", 1775, S. 782, günstig recensirt worden; Schubart verstieg sich sogar zu der Behauptung, den „Ton der Naivetät habe nicht leicht ein Musiker besser getroffen, als Burmann". Und daß die Compositionen Erfolg hatten, zeigt auch ein unberechtigter Nachdruck, der u. d. T. „Lieder für kleine Mädchen und Knaben" i. J. 1777 bei Bürgkli in Zürich erschien.**)

Unsere **Musikbeispiele No. 96 und 97** bringen Proben dieser gerühmten Lieder, bei denen auch die Texte nicht ohne Interesse sind; „hübsch ordentlich" und „Arbeit macht das Leben süß", gehören zu den Versen des platten Poeten Burmann, die in den Schatz unserer geflügelten Worte aufgenommen worden sind. — Ueber die weite Verbreitung eines anderen Gedichtes von B. vgl. Band II, S. 117 und 118.

Die Compositionen in Burmann's Sammlung: Für Klavier und

*) Joh. Adam Hiller erkennt in seiner Recension des Heftes Burmann's Talent an, wirft ihm aber Gesuchtheit, Affectirtheit, Steifheit, harmonischen Bombast rc. vor. (Hiller, Wöchentliche Nachrichten, 1766, S. 85.)

**) Die Texte von Burmann's „Kleinen Liedern für kleine Mädchen" wurden trotz ihrer außerordentlichen Plattheit, zum großen Theil noch einmal componirt, und zwar von Christian Friedrich Schale. Vgl. No. 182.

Gesang*), 1785 (No. 370, 9 Lieder) und „Liederbuch fürs Jahr 1787“ (No. 417, 51 Lieder) sind ähnlich dilettantisch und schablonenhaft, wie die vorangegangenen, nur fehlen hier die wenigen Lichtblicke, an denen man sich früher erfreuen konnte. In dem letzten Werke hat B. außer eigenen Gedichten ausnahmsweise auch anderes poetisches Gut (von Gleim, Blumauer, Hahn 2c.) in Musik gesetzt. Das Beste an der Sammlung ist die liebenswürdige Vorrede:

> Da es nicht Jedermanns Ding ist, ein klassisches Werk zu schreiben, welches von Jahrhundert zu Jahrhundert fortlebt, so hab ich mir wenigstens Mühe gegeben: ein Liederbuch zu schreiben, dem ich nur sein Leben und Weben durchs 1787ste Jahr von Herzen anerwünsche; lebt es länger, und der süße Beyfall der Kenner und des Publikums wird seine Lebensessenz, desto besser“ 2c.

Das in unsern **Musikbeispielen** als **No. 98** abgedruckte Lied zeigt so recht die Vieldeutigkeit der Musik. Die Melodie wurde 55 Jahre später mit geringen Veränderungen zu dem im pianissimo zu singenden Wiegenliede benutzt:

Stille, stille, kein Geräusch gemacht

(in Theodor Fliedner's Liederbuch für Kleinkinderschulen, Kaiserswerth 1842), und mit diesen Varianten i. J. 1855 zu dem derben Studentenliede:

Bier her, Bier her, oder ich fall um

(zuerst im Commersbuch für den deutschen Studenten, Magdeburg 1855 S. 145).

Burmann, 1737 in Lauban geboren, 1805 in Berlin gestorben, hatte in Frankfurt a/O. die Rechte studirt und lebte später in Berlin als Privatgelehrter, Schriftsteller und Musikpädagoge. Er war ein fruchtbarer und beliebter Dichter, der in den obenerwähnten Liedern für Mädchen und Jünglinge den Ton von C. F. Weiße's Kinderliedern weiterzutragen suchte. Seine Reimereien sind sehr bezeichnend für die jetzt beginnende bis zum Mildheimischen Liederbuch und darüber hinausreichende Epoche, in der platt rationalistische, gereimte Prosa mit lehrhaftem Zweck im Liede sich häufig breit machte, wobei natürlich jede leiseste Regung echter Lyrik außen blieb.

125. **Hesse**, siehe No. 60.

126. **Melodien zu Herrn Professor G. J. Mark's Heiligen Liedern.** 1766.

Der Componist soll Mark selbst sein, wenn eine Bemerkung in den Hamburger „Unterhaltungen“ III. 1767, S. 360 richtig ist. Von den 26 Liedern erscheinen die, welche choralartig gestaltet sind, ganz gut, die

---

*) Für die Berliner Localgeschichte dürfte die Notiz nicht ohne alles Interesse sein, daß sich auf dem 8. Blatte der Sammlung ein Lied „Zum Stralauer Fischzug“ findet, mit dem Beginn:

Berliner heran,
Der Fischzug geht an.

anderen, weltlicheren dagegen schwächer. Die Gedichte sind meist didaktisch gehalten.

Joh. Ad. Hiller wendet sich in seinen „Wöchentlichen Nachrichten", 1766, S. 273 mit scharfer Kritik gegen Text und Musik dieser Sammlung. Auch in der obenerwähnten Notiz der „Unterhaltungen" heißt es, daß die Compositionen im Leipziger „Musikalischen Wochenblatt" mit verdientem Tadel angezeigt sind.

Goedeke führt in seinem Grundriß, IV, 2, S. 59 „Versuche in heiligen Liedern" von Georg Joachim Mark (Marck) auf, der 1726 zu Schwerin geboren war, 1758 Professor der Theologie in Kiel wurde und 1774 starb.

127. **Paulsen,** siehe No. 107.

128. **Scheibe,** siehe No. 36.

129. **Unterhaltungen.** Die Bände 1—4, 1766—1767, sind von Johann Joachim Eschenburg herausgegeben worden, die weiteren 6 Bände — so weit meine Kenntnis reicht — von Christoph Daniel Ebeling, der auch die musikalischen Recensionen der „Unterhaltungen" geschrieben hat.

130. **Gräfe,** siehe No. 11.

131. **Herbing,** siehe No. 68.

132. 133. 138. 139. Zwölf Jahre nach dem Erscheinen ihrer „Oden mit Melodien" (No. 41 und 49) haben sich der Dichter **Ramler** und der Componist **Krause** nochmals zur Herausgabe einer größeren Sammlung von Gesängen vereinigt. Die Texte allein hatte Ramler u. d. T.: Lieder der Deutschen ein Jahr früher bereits, 1766, erscheinen lassen. Im Vorbericht erklärte er, daß er 240 Lieder derjenigen deutschen Dichter böte, die von den Vergnügungen des Lebens gesungen haben. Seinen Namen als Herausgeber hat Ramler ebensowenig genannt, wie die Dichter der einzelnen Lieder. Es ist das Verdienst Carl Schüddekopf's, in seinem unter No. 41 erwähnten Werke fast alle Autoren auch dieser Sammlung festgestellt zu haben.

Außerordentlich schwierig ist es, die Componisten zu ermitteln, die Krause zu dem musikalischen Gegenstück der Ramler'schen Textsammlung herangezogen hat. Es ist u. d. T.: **Lieder der Deutschen mit Melodien** in 4 Büchern, 1767 u. 68, veröffentlicht worden und enthält die Musik zu sämmtlichen von Ramler herausgegebenen Gedichten — in jedem Buche 60, zusammen also 240 Lieder. Im Vorbericht dieses ebenfalls anonym erschienenen Werks sagen Ramler und Krause: Wir haben nicht für nöthig gehalten, die Namen der Componisten unter ihre Stücke zu setzen: die Lieder bekannter Meister verrathen sich den Kennern von selbst, und die Lieder der übrigen Componisten müssen sich ohnedem durch etwas anders, als durch ihre Namen empfehlen.

Diese sehr thörichte Geheimhaltung werden Freunde des deutschen

Liedes den Herausgebern nicht danken. Krause hat wahl- und kritiklos gute und mittelmäßige Compositionen vereinigt, vorwiegend allerdings mittelmäßige. Das Meiste macht einen trockenen, zopfigen, übergalanten Eindruck. Die Factur ist überall fachmännisch und meist gleichmäßig, hier und da aber verräth sich eine Meisterhand. Wir würden Manches darum geben, wüßten wir, von wem die wenigen wirklich erfreulichen Compositionen herrühren, die sich unter all dem Mittelgut finden. Einige Proben dieser besseren anonymen Lieder bieten wir in unseren **Musikbeispielen**, so **No. 169**: „Was muß mein Herze leiden", ein wirklich empfundenes, natürlich gestaltetes Lied, ferner **No. 76**: Der erste Mai und **No. 168**: „Komm, kleines Schäfchen, rief Melisse", ein reizendes Rococostückchen, endlich **No. 167**: „Der schwüle Tag hat sich verloren", — sehr eigenartig, nicht nur glücklich in der Form, sondern auch harmonisch interessant: der Septimen- statt des üblichen Sextaccords im dritten Takt, und der Nonenaccord im dreizehnten. Wenn diese kühnen Harmonien direkt auf Schubert hinweisen, so bringen die zweimaligen Wiederholungen durch das Clavier einen Nachklang der Echolieder, die Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts so beliebt waren.*)

Bemerkt sei noch, daß die große Mehrzahl der Compositionen aus Strophenliedern besteht. Einige von ihnen haben mehrstimmige Chor-Refrains, wie II, S. 28 und die beiden Rondeaux IV, S. 55—59, und auch sonst fehlt es nicht ganz an Chören, wie II, S. 42 und 62 (beide canonisch geführt). — Unter den durchcomponirten Gesängen fällt ein Monstrum von 420 Tacten (IV, S. 42—54) auf.

Ueber die Componisten der 240 Lieder habe ich nur das Folgende ermitteln können: Die Oden mit Melodien v. J. 1753 (No. 41) sind mit einer Ausnahme hier wieder abgedruckt, die des zweiten Theils v. J. 1755 (No. 49) mit Ausnahme von 8. Ihre Autoren sind: Quantz (4), Graun jun. (4), Graun sen. (3), Phil. Em. Bach (3), Franz Benda (4), Agricola (4), Telemann (3), Nichelmann (3), Krause selbst (5 Lieder).

Ein Lied: „Die verliebte Verzweiflung", II, No. 16, hat Krause aus Görner's Sammlung Neuer Oden und Lieder v. J. 1742 (No. 20) abgedruckt, — leider mit starken Veränderungen. — Daß Johann Adam Hiller Mitarbeiter Krause's war, spricht H. im Vorbericht seiner Lieder mit Melodien, Leipzig 1772, aus. Zwei Lieder rühren von dem Weimarer Kapellmeister Ernst Wilhelm Wolf her, wie aus dessen Vorrede zu seiner Sammlung v. J. 1784 (No. 368) hervorgeht. Und endlich sind 19 Lieder aus der ohne Namen erschienenen Sammlung: Oden mit Melodien, v. J. 1761 (No. 97), aufgenommen worden.

Sehr wünschenswerth wäre es, wenn sich die Spezialforschung mit weiteren Ermittelungen beschäftigen möchte. Voraussichtlich wird sich dabei herausstellen, daß ein Theil der Compositionen von dem Herausgeber Krause selbst herrührt.

*) Auch in Bach's Weihnachtsoratorium und in Gluck's Orpheus, Armide 2c. kommen Echospiele vor.

Dieser wiederholt im Vorbericht der Sammlung, was er bereits in seinen Oden mit Melodien v. J. 1753 ausgesprochen hatte: daß nämlich die Lieder bei Spaziergängen, an Tafeln, in zufälliger Gesellschaft gesungen werden sollen; die Melodien seien deshalb so eingerichtet worden, daß der Baß nicht unumgänglich nöthig sei, und man das Clavier entbehren könne. Dieses Bestreben Krause's ist, wie bei der früheren Sammlung, so auch hier reine Theorie geblieben, denn nur sehr wenige dieser Lieder haben so gute Melodien, daß sie ein selbständiges Leben führen könnten.

Die vier Bücher der „Lieder der Deutschen" sind von der Kritik sehr gut aufgenommen worden. Die Sammlung wird vorzüglich, ja sogar klassisch genannt. Vgl. die Recensionen in Joh. Ad. Hiller's „Wöchentlichen Nachrichten", 1767, S. 93, 1768, S. 13, und nochmals S. 76, 1769, S. 252, ferner in den Hamburger „Unterhaltungen", 1767, S. 1053, 1768, S. 66, 1770, S. 532. — Einzig Christ. Friedr. Dan. Schubart sprach sich eher ablehnend aus. In seiner „Aesthetik", publ. 1806, heißt es S. 85:

Man hat auch verschiedene Tonstücke von diesem Krause, die zwar mit vieler Kunst, aber mit weniger Geschmack bearbeitet sind. Aus diesem Grunde wird seine herausgegebene Berliner Liedersammlung, Lieder der Deutschen in vier Theilen, woran doch die größten Meister arbeiteten, von wenigen Menschen mehr goutirt, wenn gleich der Satz sehr richtig, die Lieder gut gewählt, und auch die Melodien oft nicht übel gerathen sind. Aber bey nichts läßt sich Kritteley und Steifigkeit weniger ertragen, als bey dem musikalischen Liede.

134. Lieder nach dem Anakreon, von dem Verfasser des Versuchs in scherzhaften Liedern mit Melodien, 1767.

Mit dem hier angedeuteten Autor ist nicht der Componist, sondern der Dichter der 32 Lieder gemeint. Es ist Gleim, der ein Jahr vorher die Gedichte unter gleichem Titel herausgegeben und in der Vorrede*) versprochen hatte, man werde in der nächsten Messe Melodien zu den Liedern von einem unserer besten Componisten erhalten. Wer dieser Componist ist, war bis jetzt völlig zweifelhaft. Eine Recension des vorliegenden Werkes in den Hamburger „Unterhaltungen", IV, 1767, S. 647, spricht u. a. von der großen, echt Telemannischen Sorgfalt, die der Tonkünstler auf Scansion und Declamation verwandt hat. Hieraus ist geschlossen worden, daß die Musik von dem 86jährigen Hamburger Meister Telemann selbst herrührt.**) — Joh. Ad. Hiller dagegen berichtet in seiner sehr rühmenden Recension in den „Wöchentlichen Nachrichten", 1767, S. 24: „Die Melodien soll ein Dilettant gemacht haben", und S. 77: „Hier findet man noch mehr, als bloß französische Leichtigkeit. Der Componist soll **Bachmann** heißen und ein bloßer Liebhaber sein; er hätte nicht Ursache gehabt, seinen Namen zu verschweigen."

---

*) Gleim versprach in dieser Vorrede, bei den Melodien etwas umständlicher von seinen und den vielen ausländischen Nachahmungen Anakreons zu reden. Aber unser Werk enthält keine Vorrede.

**) Vgl. Goedeke, Grundriß, IV², S. 41.

Aus inneren Gründen kann die Frage nach dem Autor — ob Telemann oder Bachmann — nicht leicht gelöst werden, zumal Telemann in seinen Liedercompositionen so außerordentlich ungleich ist. Auf Telemann würde allerdings Gleim's Epitheton „einer unserer besten Componisten" zutreffen; indessen stand T. 1767 im 87. Lebensjahr, und er ist am 25. Juni desselben Jahres gestorben. Deshalb erscheint Hiller's Angabe glaubhafter. Wie Hiller, sagen auch die vorerwähnten Hamburger „Unterhaltungen", die im X. Bande, S. 531, in einer zweiten rühmenden Kritik auf die Lieder zurückkommen: Der Verfasser soll ein Liebhaber, Herr Bachmann sein.

Die Lieder zeigen zum größten Theil die einfachste Form und sind recht kurzathmig, oft nur acht Takte, sonst sechzehn Takte lang. Eine genügende, wenn auch harmlose musikalische Erfindungsgabe ist zweifellos vorhanden, sie kann aber nicht ursprünglich genannt werden. Nur wenn der Componist eine breitere Form wählt, wie z. B. in No. 23: „Amor, von einer Biene gestochen", gelingt ihm etwas recht Hübsches. Von einer freien Führung der Melodie ist aber auch hier nicht die Rede.*) —

Ueber Bachmann habe ich sonst nichts ermitteln können. Mit dem unter No. 606 und 745 genannten Componisten kann er nicht identisch sein.

137. Romanzen mit Melodien, 1768.**)

Der ungenannte Dichter der 5 Romanzen ist sicher Schiebeler. Von wem die Compositionen herrühren, ist dagegen noch nicht genau festgestellt. Es sind lauter kurze Melodien zu den langen Gedichten, von denen einige 14, 17, 19 Strophen enthalten. Irgend ein Hinweis auf den Componisten fehlt in dem Werke selbst, und die unbedeutende Schablonenmusik läßt die Herkunft nicht errathen. Zwei sonst zuverlässige Quellen nennen Hiller als Autor, nämlich die Hamburger „Unterhaltungen", VI, 1768, S. 161, und Gerber's Lexikon; die Angabe der „Unterhaltungen" ist umso wichtiger, als diese Zeitschrift (worauf sie besonders hinweist) in demselben Verlage erschien, wie die 2. Auflage der Romanzen mit Melodien.

Mir erscheint indessen die Autorschaft Hiller's sehr fraglich, denn dieser selbst recensirt das Werk in seinen „Wöchentlichen Nachrichten", 1768, S. 240, wie folgt:

> „Den Sänger könnte vielleicht die Länge der Gedichte ermüden; aber der Componist hat ihn durch die Leichtigkeit seiner Melodien dafür schadlos zu halten gesucht. Uns scheinen die Melodien sehr den Ton zu haben, der sich für diese Art der Gesänge schickt" u. s. w.

---

*) Lieder nach dem Anakreon hat i. J. 1775 noch der bekannte Musiker Joh. Heinrich Rolle veröffentlicht (Nr. 193). Ein Exemplar des Werkes hat sich nicht finden lassen.

**) Das in Goedeke's sonst so zuverlässigem Grundriß gegebene Datum 1767 dürfte unrichtig sein.

Wer sich mit Hiller's Leben beschäftigt und seinen bescheidenen Charakter kennen gelernt hat, wird ihm dieses Selbstlob nicht zutrauen. Die Frage der Autorschaft bleibt somit noch offen.

138. 139. **Krause**, siehe No. 132.

141. **Scheibe**, siehe No. 36.

142. **Wenkel**, Clavierstücke für Frauenzimmer, 1768. Ueber diese nicht auffindbare Sammlung liegt eine Recension Johann Adam Hiller's vor („Wöchentliche Nachrichten", II, 1768, S. 390), aus der ersichtlich ist, daß Menuetten, Polonaisen und Singoden den Inhalt bildeten. Die Clavierstücke tadelt Hiller sehr, die Singoden aber „werden den Liebhabern gefallen". Eine von ihnen druckt Hiller a. a. O. ab; sie ist am Anfang wohlklingend, verflacht aber zum Schlusse.

143. **Hiller**, siehe No. 76.

144. Der **Göttinger Musenalmanach** enthält in den Jahrgängen 1769 bis 1803 Liedcompositionen von Joh. André 1779 (2), C. Ph. Em. Bach 1774 (2), 1775 (2), zus. 4, Georg Benda 1770 (2), 1771 (1), 1772 (2), 1773 (1), 1774 (1), 1787 (1), zus. 8, Juliane Benda, später Frau Reichardt (1), v. Böcklin 1781 (1), Bötticher 1783 (1), Bornhardt 1804 (2), Cäcilie 1797 (1), Dreßler 1772 (1), 1776 (2), 1779 (3), zus. 6, Creuzburg 1792 (1), Adelheid Eichner 1782 (1), Fleischer 1772 (2), Fleischmann 1800 (3), 1801 (2), zus. 5, Forkel 1773 (3), 1795 (2), 1797 (1), 1798 (2), 1800 (1), zus. 9, Gluck 1775 (2), 1797 (1), zus. 3, Grönland 1797 (3), 1798 (2), zus. 5, Hartmann 1790 (1), Disma Hattasch 1770 (1), Kellner 1771 (1), Klose 1793 (1), Köllner 1790 (2), König 1777 (1), 1778 (1), zus. 2, Kollmann 1798 (1), Langerhans 1792 (1), 1793 (1), zus. 2, Lippold 1793 (1), Methfessel 1801 (3), Nägeli 1796 (1), Naumann 1788 (2), 1790 (2), 1795 (1), 1796 (2), 1798 (2), 1799 (3), zus. 12, Prager 1784 (2), 1792 (1), zus. 3, Queck 1789 (3), 1793 (3), 1794 (2), zus. 8, Reichardt 1775 (1), Rust 1781 (1), Schönfeld 1778 (4), 1779 (1), 1781 (1), zus. 6, Joh. A. P. Schulz 1802 (5), Schwezler 1804 (1), Seckendorff 1780 (2), Stegmann 1785 (2), 1795 (1), zus. 3, Vierling 1796 (1), Weis 1773 (1), 1774 (2), 1775 (1), 1776 (3), 1777 (5), 1778 (1), 1779 (1), 1782 (1), 1785 (1), zus. 16, Willing 1791 (2).

Die Dichter der in Musik gesetzten Lieder des Musenalmanachs sind: Bürger (13), Klopstock (7), K. Reinhard (6), Luise Fürstin von Neuwied (5), Voß (6), Göckingk (3), J. Ch. Wagner (3), Haug (3), Schink (3), Gotter (2), Nantchen (2), Claudius (2), Laur (2), K. Schmid (2), v. Döring (2), F. W. A. Schmidt (2), Bouterweck (2), G. C. Richter (2), Tiedge (2), Kästner, Eschenburg, Fr. Schmitt, Thomsen, Philippine Gatterer, Dreßler, Bertuch, Seckendorff, Schönfeld, Pfeffel, Knorre, Gallisch, Berger, Kollmann,

Langbein, Becker, Meyer, Rosemann, Schmidt, Langhansen, v. Schmidt, Phiselbeck, Elisa (von der Recke) (je 1).

In der Statistik, Band II, S. 487 ff., sind bei den Dichtern die einzelnen Compositionen nach den Jahren aufgeführt.

145. Schmidlin, siehe No. 71.

146. Belustigungen für die Frauenzimmer rc., 1770, enthalten vier Lieder, deren unbedeutende Texte mit unbedeutenden Melodien versehen sind.

147. Breidenstein, XXIV von Herrn Gleim's neuen Liedern, 1770. Die Sammlung gehört zu den viel zu vielen, in denen ein ziemlich geschickter, aber wenig Empfindung verrathender, nicht bedeutender Musiker sich ausspricht. Die meisten Lieder leiden unter instrumentaler Färbung der Singstimme und sind überdies verschnörkelt.

Die Widmung des Heftes ist Januar 1769 datirt. Joh. Ad. Hiller rühmt in seiner Recension*) den Compositionen Leichtigkeit nach, tadelt aber sonst sehr viel in ihnen.

Breidenstein, der 1724 in Windeck geboren ist, giebt über seine äußere Stellung auf dem Titelblatt Aufschluß. Später wurde er Professor der Oekonomie in Gießen, wo er 1785 starb.

148. Breitkopf's Neue Lieder, 1770, enthalten 20 Gedichte. Gerade bei dieser Sammlung kann ausnahmsweise zunächst vom Dichter gesprochen werden.

Goethe verkehrte in seiner Leipziger Studentenzeit viel in der Familie des bekannten Buchdruckers und Musikverlegers Breitkopf. Von den beiden Söhnen war der ältere, Bernhard Theodor, ein tüchtiger Clavierspieler, der sich auch als Componist nicht ohne Glück versucht hatte. Seine Begabung scheint Goethe nicht überschätzt zu haben: „Mons. Breitkopf n'aiant pas beaucoup de talens pour le tendre“ schreibt er am 11. Mai 1767 seiner Schwester. Trotzdem überließ er ihm zwanzig Gedichte (das sogenannte Leipziger Liederbuch) zur Composition. Die Sammlung wurde im Herbst 1769 — vordatirt 1770 — veröffentlicht, ohne den Namen des Dichters. Sofort nach ihrem Erscheinen brachte Johann Adam Hiller, einer der Ersten unter den damaligen norddeutschen Musikern, in seinen „Wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend“, vom 30. October 1769, eine längere Besprechung der Novität, die folgendermaßen beginnt:

„Diese Liedersammlung hat vor andren den Vorzug, daß die Texte alle unbekannt sind und von einem Dichter herrühren, der sie nirgends vorher hatte drucken lassen. Ihre Zahl beläuft sich

---

*) Wöchentliche Nachrichten 1770, S. 46.

auf zwanzig Stück, und wenn man sie lieset, wird man gestehen, daß es dem Dichter keinesweges an einer glücklichen Anlage zu dieser scherzhafften Dichtungsart fehle. Sie verdienten, in einer Sammlung bekannt gemacht, und so artig componirt zu werden, als hier vom Herrn Breitkopf geschehen ist, von dessen musikalischem Genie wir ohnlängst die ersten Proben in einer Sammlung von Menuetten und Polonaisen gesehen haben."

Als Probe der Lieder druckt Hiller*) noch in derselben Nummer die Composition von „Die Nacht" ab (vgl. darüber Band II des vorliegenden Werks, S. 152). In der That ist das Lied nicht ohne Stimmung, und auch in den übrigen hat der Componist manchmal recht gute Einfälle, namentlich in den Details. Ein Beispiel dafür bietet „Das Schreien", in unsern **Musikbeispielen No. 93.** Hübsch sind noch die Lieder Der Wechsel und Der Misanthrop, bei dem ein Versuch, zu characterisiren, trefflich geglückt ist. — Im Ganzen aber erscheint Breitkopf nicht reich an Erfindung und nach der technischen Seite hin oft ungeschickt, sodaß er sich über das Niveau des Mittelmäßigen nicht erhebt.

Breitkopf, 1749 in Leipzig geboren, hatte bei seinem Vater die Buchdruckerkunst erlernt und war 1766 in die Leipziger Innung als Geselle aufgenommen worden. 1777 wandte er sich nach Rußland, errichtete 1780 in St. Petersburg eine eigene Druckerei mit Buchhandlung und wurde noch Director der großen Senatsdruckerei. Sein Todesjahr ist nicht bekannt.

151. **Musikalisches Vielerley,** siehe S. 140.

153. 175. 209. **Ernst Christoph Dreßler's** Sammlungen: Melodische Lieder für das schöne Geschlecht, 1771, und Freundschaft und Liebe, 1774 und 1777, enthalten je 12 Lieder, deren Texte vom Componisten herrühren. Sehr bezeichnend für die Selbstgefälligkeit des schwächlichen Autors ist seine 14 Seiten lange Vorrede v. J. 1774. In ihr schreibt er sehr ausführlich und sehr liebevoll über seine Lieder, von denen jedes einzelne eine Widmung trägt, und zwar nur an Männer in Amt und Würden; einige bekanntere Namen sind darunter, wie Uz, Boie, Hofmaler Tischbein, Obristwachtmeister und Commandant Buff in Wetzlar. Sehr stolz scheint der Autor auf sein Wirken in Poesie und Tonkunst zugleich gewesen zu sein; ähnlich, wie achtzig Jahre später der geniale Meister Richard Wagner, ruft der keineswegs geniale Dreßler aus: „Man betrachte mich nicht, wie es schon geschehen, als Dichter oder als Musicum allein." —

Für D.'s Geschmack bezeichnend ist, wen er alles Meister der Tonkunst nennt: Hasse, Deller, Riepel, Bach, Benda, Hiller, Kleinknecht —

---

*) Hiller leitete damals die Leipziger „Liebhaberconcerte". Daß er in der oben abgedruckten Besprechung den Sohn des einflußreichen Verlegers ganz besonders nachsichtig behandelte, wird nicht Wunder nehmen.

eine merkwürdige Zusammenstellung. D.'s überlange ästhetische Abhandlungen über seine eigenen Lieder gipfeln in den Worten: „Eine zur Unzeit angebrachte Kunst wird darin nicht gefunden werden." — Jeder, der die Lieder durchspielt, wird D. hierin beistimmen. Er zeigt sich als durchaus mittelmäßigen Dichter wie Musiker, der irgend welche ernste Beachtung nicht verdient. Nicht ohne humoristischen Beigeschmack ist es, wenn der unmusikalische Kritiker des Almanach's der deutschen Musen, 1772, S. 128, über Dreßler schreibt: die Tonkunst ist sein größeres Talent.

Dreßler, ein beliebter Opernsänger, hatte sich eine gründliche musikalische und akademische Bildung angeeignet und war in verschiedenen Stellungen in Bayreuth, Gotha, Wetzlar, Wien und Cassel thätig. Seine Lebensgrenzen sind 1734 und 1779.

154. Freymäurerlieder mit Melodien, 1771, enthalten 33 Nummern, darunter 4 französische, die aus den „Chansons notées de la très-vénérable confrèrie des maçons libres" stammen. Die deutschen Gesänge sind größtenteils den „Freymäurer-Liedern" v. J. 1746 (oben No. 28) entnommen, ferner Scheibe's Sammlung v. J. 1749 (oben No. 36) und den „Neuen Liedern mit Melodien", Braunschweig, 1770, herausgegeben von J. P. S. — Von neuen Melodien enthält die vorliegende Sammlung 13, die recht unbedeutend sind. Dichter und Componisten werden nicht genannt. Eine Reihe von Liedern enthalten einen Chor-Refrain.

155. Hymmen. Die Sammlung ist leider nicht aufzufinden. Ueber ein sehr verbreitetes Gedicht H.' vgl. Band II, S. 131.

156. Hiller, siehe No. 76.

157. Hunger's Lieder für Kinder, 1772.

Die Texte der 71 Gedichte rühren sämmtlich von Christian Felix Weiße her. Im Vorbericht schreibt der bescheidene Componist: „Die Lieder sollten bereits vor mehreren Jahren im Druck erscheinen; da aber Herr Hiller*) zu eben der Zeit die Compositionen der seinigen geendet, so hielt ich es für Schuldigkeit, diesem verdienstvollen Manne, der durch größere Werke sich allgemeinen Beyfall erworben, nachzustehen und den Druck noch einige Zeit aufzuschieben" rc. rc.

Hunger's Musik ist recht melodiös, klar in der Ausführung, gut gut in der Form, aber durchaus schablonenmäßig; ein mechanisches Fortspinnen gebräuchlicher Phrasen, das ins Unendliche gehen könnte, ohne von Phantasie und Erfindung abhängig zu sein. — Zu verwundern ist die für Kinderlieder besonders ungeeignete hohe Lage der Singstimme.

Hunger, 1736 in Dresden geboren, wirkte in Leipzig als Clavierspieler, sowie in Hiller's „Großem Concert" (dem späteren „Gewandhausconcert") als Flötist. 1768, also vier Jahre vor dem Erscheinen der vorliegenden Lieder, hatte er sich der Jurisprudenz zugewandt. Er wurde Advocat und starb 1796 in Leipzig als Accise-Inspector.

*) Johann Adam Hiller, Lieder für Kinder, Leipzig 1769, oben No. 143.

159. Uber's Ode ist durchcomponirt. Der vorliegende Clavierauszug enthält die Notiz, daß auch Partitur und Stimmen in Abschrift zu haben sind.

160. Burmann, siehe No. 124.

161. Johann Nikolaus Forkel, Herrn Gleim's neue Lieder, 1773.
„Diejenige Melodie, die von Jedermann sogleich nachgesungen werden kann, ist von der gemeinsten Art" (!), schreibt der Componist selbst später.*) Leicht nachzusingen sind die vorliegenden 20 Lieder in der That nicht. Wie es bei einem Manne von Forkel's Bedeutung vorauszusetzen war, ist die Musik nach der formellen Seite hin tadellos gerathen, sie wirkt aber fast in allen Fällen trocken und langweilig. Von Characterisirung des Textes ist nicht die Rede, die Stimme ist meist instrumental geführt, und Sinn für Melodie scheint der gelehrte Componist nicht gehabt zu haben.**)

Ueber das Leben des berühmten Musikhistorikers Forkel bringt jedes Lexikon nähere Angaben.

163. Kirnberger, siehe No. 105.

164. Der Herausgeber der **Fünf und zwanzig Lieder** mit Melodien, die 1773 erschienen sind, ist anonym geblieben. Er nennt sich in dem (nicht unterzeichneten) Vorbericht einen Liebhaber der Musik, der die Stunden, die er der Tonkunst widmet „wichtigeren Dingen gleichsam abborgen muß." — Von den Compositionen rühren 4 von Rolle in Magdeburg, 2 vom Organisten Wolff***) in Stettin her. Die von Rolle sind höchst mittelmäßig und ungesanglich, einzig No. 9 hält sich auf einer gewissen Höhe. Von den Wolff'schen ist No. 7 abstoßend schlecht und überschnörkelt, No. 17 dagegen ganz stimmungsvoll. — Die übrigen 19 Lieder, die wahrscheinlich von dem Herausgeber stammen, erscheinen rein dilettantisch und physiognomielos. Vgl. noch No. 190.

Von Dichtern sind Günther, Zachariae, Uz je einmal vertreten, viermal Hermes mit Liedern aus seinem berühmten Roman „Fanny Wilkes", und zwar zwei deutschen und zwei französischen. Außerdem enthält die

---

*) Im Zusammenhange lauten Forkels höchst bezeichnende Worte v. J. 1802: „Viele halten dafür, die beste Melodie sey diejenige, welche sogleich von Jedermann gefaßt und nachgesungen werden könne. Als Grundsatz kann diese Meinung gewiß nicht gelten. Denn sonst müßten die Volksmelodien, die häufig von Süden bis Norden von allen Menschenklassen bis zu Knechten und Mägden herunter gesungen werden, die schönsten und besten Melodien seyn. Ich würde den Satz umkehren und sagen: Diejenige Melodie, die von Jedermann sogleich nachgesungen werden kann, ist von der gemeinsten Art. So könnte er vielleicht eher als Grundsatz gelten."

**) Selbst der milde Schubart tadelt in seiner „Aesthetik" (S. 234) die Lieder als gesucht, zu wenig feurig nnd zu wenig fließend.

***) Ueber Rolle's und Wolff's sonstige Lieder vgl. No. 194, 195 und 222.

Sammlung noch weitere fünf französische Texte. — Ein Beweis für die Beliebtheit der Lieder zum Preise des Claviers ist, daß dieses eine Heft drei von ihnen enthält.

165. **Münter's** Sammlung geistlicher Lieder, 1773, vereinigt 51 Compositionen zu Gedichten des Herausgebers, und zwar von: Johann Adolph Scheibe in Kopenhagen (12), Phil. Em. Bach in Hamburg (6), Joh. Christ. Friedr. Bach in Bückeburg (5), Joh. Ad. Hiller in Leipzig (7, ein Choral doppelt), Joh. Wilh. Hertel in Schwerin (5), Ernst Wilhelm Wolf in Weimar (5), Joh. Heinrich Rolle in Magdeburg (5), Adolph Carl Kuntzen in Lübeck (3) und Georg Benda in Gotha (3). — Die zweite Sammlung geistlicher Lieder Münter's, 1774, besteht ausschließlich aus Compositionen Joh. Christ. Friedr. Bach's. Vgl. über sie unter No. 173.

166. 192. 242. 266. 282. 283. 284. 285. 286. 308. 309. 310. 334. 424. 425. 452. 501. 502. 516a. 543. 543a. 595. 624. 656. 693. 737. 738. 783. Johann Friederich Reichardt, einer der productivsten Liedercomponisten und neben Schulz, André und Kunzen ein Meister des volksthümlichen Gesangs, hat in seinem Wirken die ganze Entwickelung des deutschen Liedes von der Berliner Schule bis zu Beethoven hin durchlaufen. Man könnte drei Perioden in seinem Schaffen unterscheiden. In der ersten, 1773 bis 1775, steht er noch vorwiegend auf dem Boden der Berliner Odencomponisten, von denen er sich nur dadurch stark unterscheidet, daß er Gluck auf sich wirken läßt. In seiner mittleren Periode (von 1779 bis 1790 etwa) bekundet er deutlich das Bestreben, individueller und zugleich volksthümlicher zu schreiben und gut zu deklamiren. Wir sehen ihn hier als ebenbürtigen Genossen von J. A. P. Schulz, dessen Wärme ihm freilich fehlt. In den schlichten, kleinen Liedern jener Zeit zeigt sich R. als Meister, indessen soll nicht verhehlt werden, daß die Lieder der Mehrzahl nach nicht eigentlich reizvoll sind, und trotz aller Absichtlichkeit, mit der R. seine Vorliebe für dieses Genre betont, liegt hierin nicht die Stärke seiner Begabung. Die glücklichen Ausnahmen, die weiter unten erwähnt werden, sind selten. Zur eigentlichen Entfaltung gelangt sein Talent vom Jahre 1794 an, bei seiner eingehenderen Beschäftigung mit den bedeutenderen Texten Goethe's und Schiller's. Bei der Composition dieser Gesänge findet R. den Uebergang zum modernen Lied. Die Begleitung trennt sich vom Gesang und wird allmählich immer selbstständiger, die Melodie greift weiter aus, der Ausdruck gewinnt an Größe, Innerlichkeit und Mannigfaltigkeit, — mehr allerdings in den Chören als den Einzelgesängen. Endlich wird die Form erweitert durch Einführung eines Mittelsatzes, der bei den vorangegangenen Componisten nur selten und schüchtern angedeutet war. In den Balladen und großen Gesangsscenen, die er „Deklamationen" nennt, erreicht R. wohl den Höhepunkt seiner Erfindungs- und Gestaltungskraft. Wenn er hier die Form zerbricht und

statt Liedern kleine dramatische Scenen, Arioso und Recitativ abwechselnd bringt, so legt er den Grund für eine weitere Entwickelung der Gattung. Hierin beruht seine musikhistorische Bedeutung auf dem Gebiete des Liedes. Seine Melodik, von Haus aus nicht warm, oft sogar recht trocken, schwingt sich zuweilen zu schönen Cantilenen auf und weiß die rechte Stimmung zu treffen, ganz besonders wieder in den Chören. Daß der sehr leicht und wahllos producirende Componist auch in seiner dritten Periode (90er Jahre und Anfang des 19. Jahrhunderts) noch oft auf die erste und zweite zurückgreift und ganz Unbedeutendes schreibt, soll nicht verschwiegen werden.

Reichardt's erste Lieder sind in seinen Vermischten Musicalien, 1773 (No. 166), enthalten.

„Ich habe niemals eine gründliche Anweisung zur Composition erlangen können, und zur Rechtsgelehrsamkeit bestimmt, habe ich auch die Musik nie als eine Hauptbeschäftigung behandelt, wiewohl ich zur Violine und zu dem Claviere die beste Anleitung genossen, und auch Fleiß darauf verwandt habe," heißt es im Vorbericht, datirt Mai 1773.

Reichardt fährt dann fort, er habe aus großer Neigung zur Musik seit einiger Zeit die Akademie verlassen, um die vornehmsten Höfe aufzusuchen, überall etwas zu lernen und dann nach Italien zu gehen. Er sei auch so glücklich gewesen, einige der besten deutschen Componisten zu Freunden zu bekommen (gemeint sind wahrscheinlich Schulz, Kirnberger, Hiller, Neefe, Homilius), deren Urtheile und Lehren ihn ebenso gefördert haben, wie das Studium der Werke italienischer und deutscher Meister. Zum Schlusse gesteht er, daß seine Stücke „Nachahmungen" eines Hasse, Bach, Benda sein sollen.

Die 7 deutschen Gesänge, welche die Sammlung enthält, sind fließend geschrieben und bringen mancherlei harmonische Feinheiten. So bedeuten sie immerhin eine Talentprobe, wie öde, physiognomielos, weichlich, klein auch der musikalische Inhalt im Allgemeinen ist. Meist sind sie schlecht deklamirt. Die Texte sind nicht bezeichnet. Zwei rühren von R.'s Freund Kreuzfeld her, einer von Klopstock.

Ebensowenig Empfindung wie die Lieder dieses Erstlingswerks zeigen fast alle Gesänge fürs schöne Geschlecht, 1775 (No. 192). Aber auch sie sind eine Probe von der Begabung R.'s, der hier selten oder nirgends unmelodisch erscheint. Von irgend welcher Charakterisirungskunst ist allerdings nicht die Rede. Die Texte sind wieder schlecht deklamirt und, was bei dem Sänger R. auffallend ist, die Singstimmen sehr hoch geführt. — Der Musik entsprechend ist die Vorrede und noch mehr die folgende „Nachricht" R.'s in übergalantem, geschmacklosem Stile geschrieben. Von Dichterinnen und Componistinnen werden, dem Titel der Sammlung entsprechend, Amalia, Gräfin Stolberg und Juliane Benda (R.'s spätere Gattin) erwähnt.

Besser als in den 22 Liedern dieser Sammlung zeigt sich Reichardt in den angehängten 3 Kleinen Cantaten. In ihnen tritt Gluck's Einfluß in erfreulichster Weise hervor und besonders die Recitative (z. B. in Zachariae's „Phantasie", S. 39) sind höchst ausdrucksvoll. Die Dichtungen

sind schlecht gewählt und rühren her von Opitz, Cronegk, John, Diericke, Kreuzfeld, Bock, Gleim, Hölty, Zachariae, Wieland (Arie: Die Jugend an Herkules), Reichardt (öfters vertreten).*)

Zu Beginn seines nächsten Werkes: Oden und Lieder von Klopstock, Stolberg ꝛc., 1779 (No. 242), giebt R. folgenden originellen „Guten Rath statt der Vorrede", aus dem man zugleich sieht, in wie volksthümlicher Weise der Componist auch in Worten sich auszudrücken wußte:
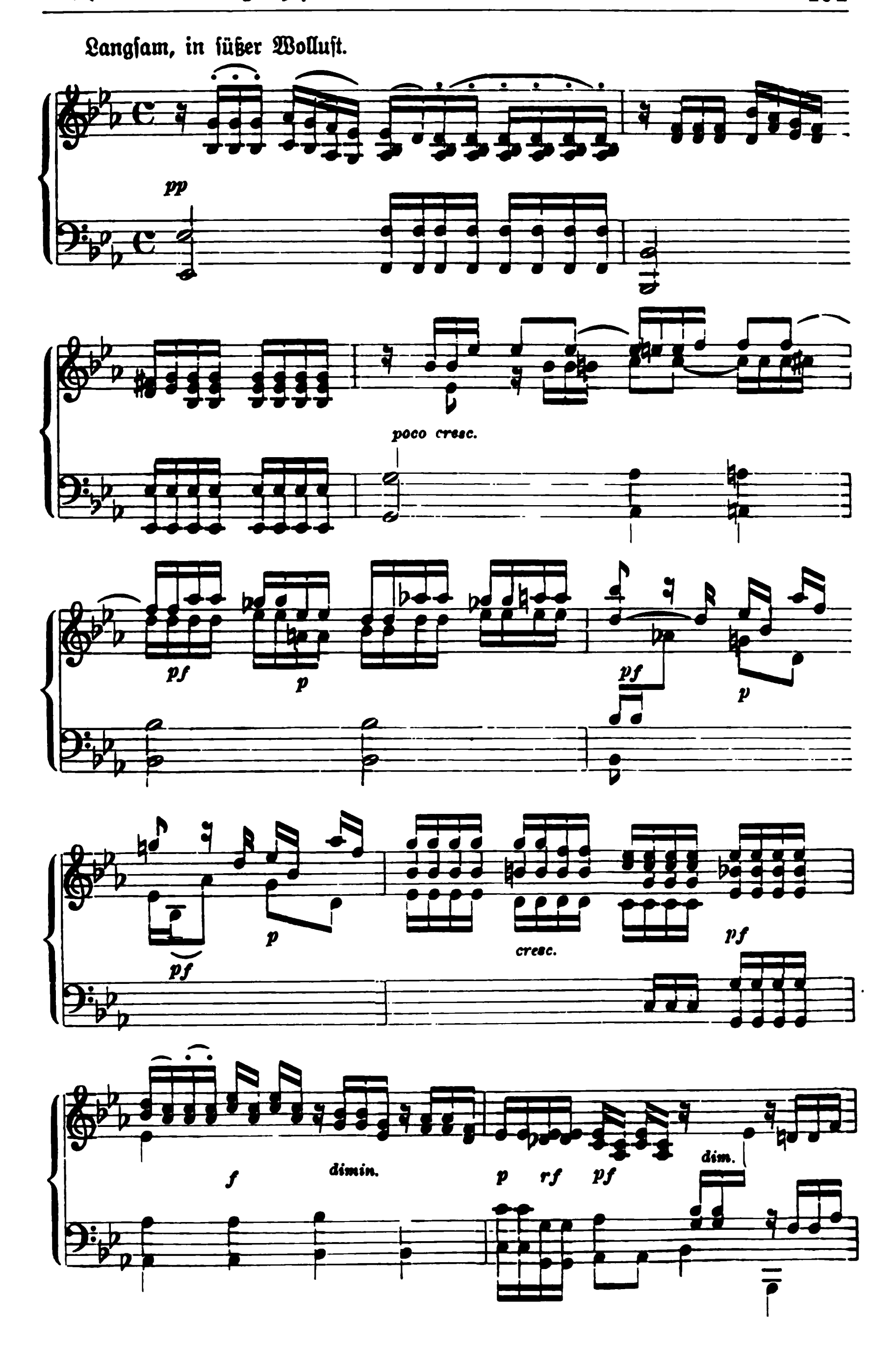
> Ich habe bemerkt, daß man, so hübsch man auch meine Lieder sang, doch fast nie den rechten Gang dazu traf, und da ich dem Dinge nachspürte, fand ich, daß all die, die den rechten Gang der Lieder verfehlten, erst die Noten davon als ein melodisches Stück für sich gespielt, und dann erst die Worte dazu genommen. Das ist der Art, wie ich die Lieder componire, gerade entgegen. Meine Melodien entstehen jederzeit aus wiederholtem Lesen des Gedichts von selbst, ohne daß ich darnach suche, und alles was ich weiter daran thue, ist dieses, daß ich sie so lang mit kleinen Abänderungen wiederhole, und sie nicht eh' aufschreibe, als bis ich fühle und erkenne, daß der grammatische, logische, pathetische und musikalische Akzent so gut mit einander verbunden sind, daß die Melodie richtig spricht und angenehm singt, und das nicht für eine Strophe, sondern für alle. Soll man das nun aber so gut im Vortrage fühlen und erkennen, so muß der Sänger vorher die Worte ganz lesen, und so lange lesen, bis er fühlt, daß er sie mit wahrem Ausdruck liest, und dann erst sie singen.**) Schon allein der Stärke und Schwäche wegen, die der Sänger, bey vielen Strophen, verschiedenen Stellen verschieden beylegen muß, ist es nöthig, daß er das ganze Lied, eh er's singt, mit Ueberlegung gelesen habe. Wären dies nicht meine eignen Gesänge, so würd' ich noch hinzufügen, daß der Sänger, der nicht im Stande ist, Verse völlig gut zu lesen, durch die Akzente solcher Musik nachher seine Deklamation berichtigen könnte, und so durchs richtige bedeutende Singen richtig und bedeutend lesen lernen könnte. —
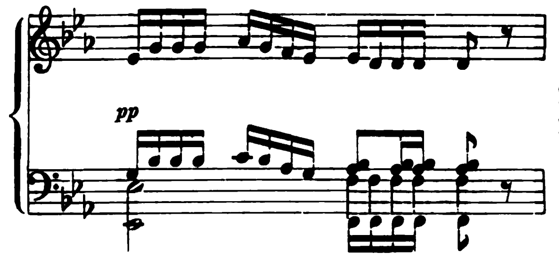
Der musikalische Inhalt des Heftes ist sehr ungleich. Neben vielen ganz unbedeutenden, charakterlosen Stücken finden sich eine Reihe von Liedern, die wieder im guten Sinne Gluck'schen Einfluß verraten. Sehr fein ist Seite 17: „Er liegt und schläft" (das Schubert später so schön in Musik setzte). S. 8 klingt kräftig, norddeutsch. Am Schlusse von S. 19 wirkt ein $^{3}/_{4}$-Takt mitten im $^{6}/_{8}$-Takt gut. Der naive Gesang der sechzehnjährigen Phidile, S. 27, endet auf der Quint und giebt dadurch einen weiten Ausblick in die Ferne. — Auf Seite 33 begegnen wir plötzlich einem Melodram, das sich erst später zum eigentlichen Liede entwickelt. Die Ueberschrift ist: Thränen der Liebe, die Dichtung rührt von Stolberg her. Der Beginn ist so schön, daß er hier eine Stelle finden mag:

---

*) Auf meinen Rath hat einer meiner Schüler, Herr Walther Pauli, sich eingehend mit allen diesen Liedersammlungen beschäftigt. Von der Dissertation des begabten jungen Gelehrten, die u. d. T.: „Reichardt, sein Leben und seine Stellung als Liedercomponist" erscheinen wird, dürfen wir Schönes erwarten.

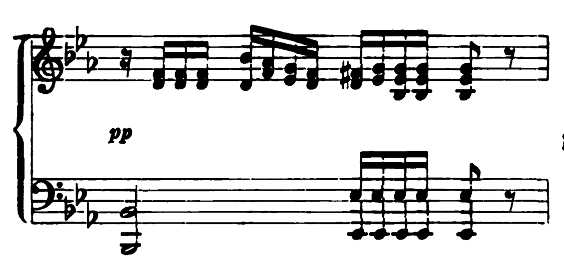
**) Dieselbe Vorschrift für den Sänger giebt Neefe im Vorwort seiner „Oden von Klopstock" 1776 (siehe unten S. 229).


Langsam, in süßer Wollust.
pp
poco cresc.
pf
p
pf
p
pf
p
cresc.
pf
f
dimin.
p
rf
pf
dim.
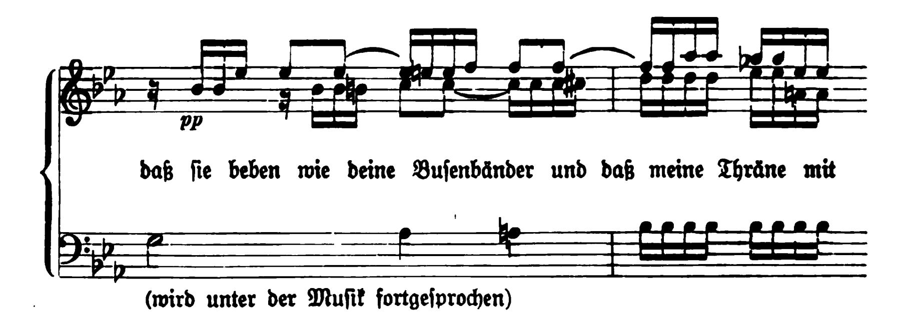


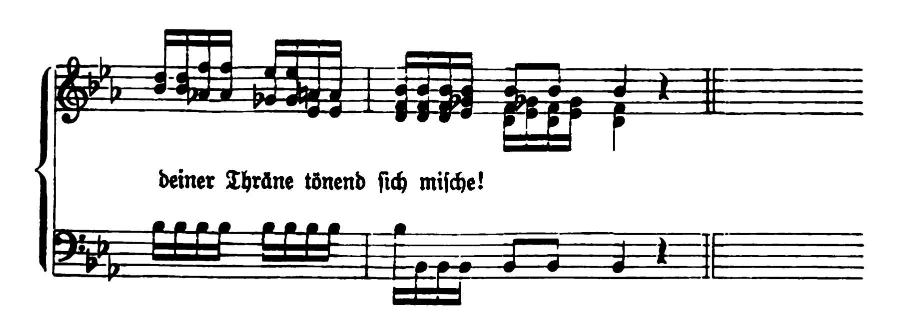
(Wird deklamirt:)
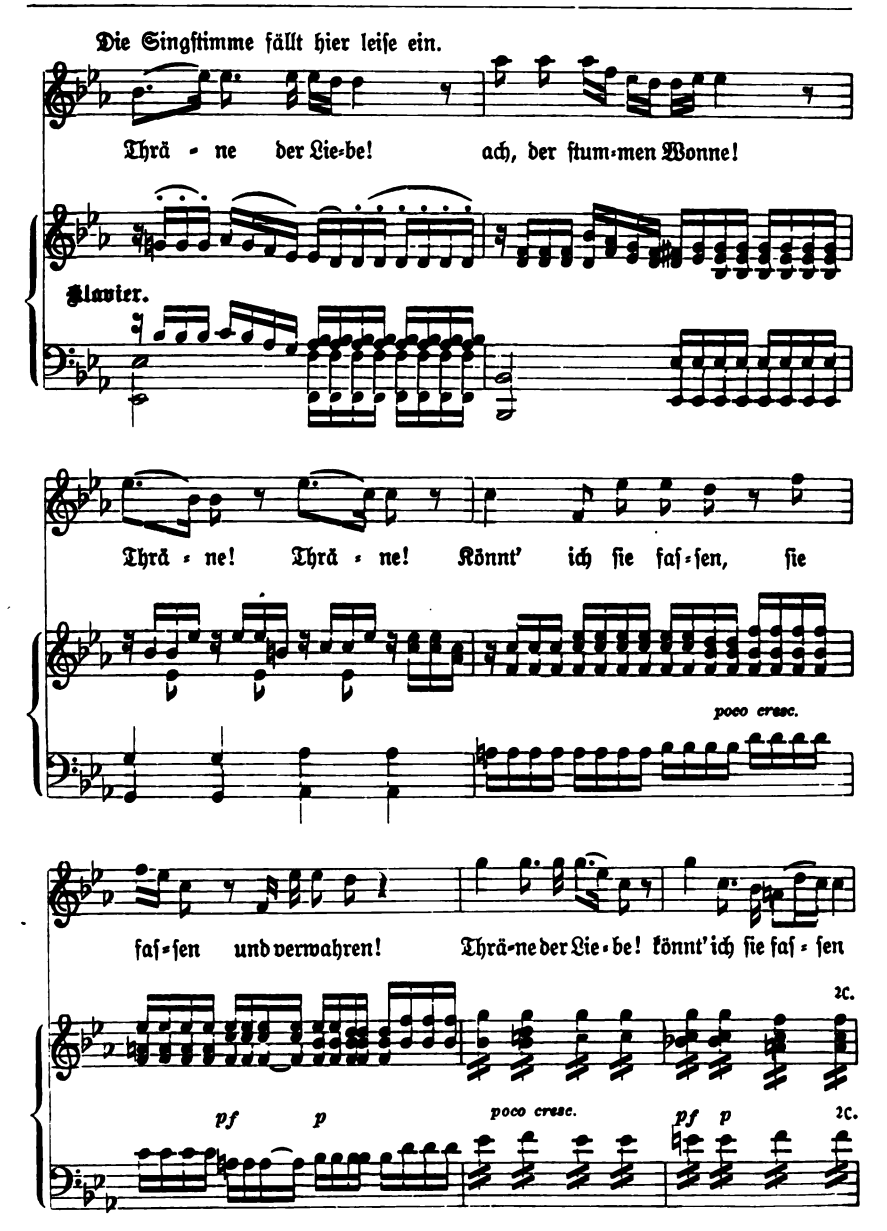
Träufle, mein süßes Mädchen, diese Thränen auf die silberne Leyer deines Stolberg!



Sitz auf meinen Knien, und laß die Thräne über die Wange deines Geliebten rinnen auf die Saiten,







Die Dichter der 41 Lieder*) dieser Sammlung sind Hölty (18), Claudius (13), Stolberg (5), Klopstock (4), Reichardt (1).

*) Eines ist von Reichardt's Frau Juliane componirt.

Im nächsten Werke: Oden und Lieder von Goethe, Bürger 2c., 1780 (No. 266) ist Goethe mit 4, Bürger und Sprickmann mit 5, Voß mit 6, Thomsen und Miller mit 3, Götz mit 2, Döring mit einem Gedicht vertreten. 4 Autoren der 33 Lieder sind unbekannt.

Auch zu dieser Sammlung giebt R. einen „Guten Rath“ statt der Vorrede, der nicht weniger bemerkenswerth ist, als der vorher abgedruckte:

> Ich hatte eine Zeitlang die Gewohnheit, die viel' andre gute Leute auch haben, daß ich eine jede neue Liedersammlung, der ich etwas zutraute, von Anfang bis zu Ende durchspielte, und dann urtheilt' ich gemeinhin davon, wie viel' andre gute Leute auch zu urtheilen pflegen; ein Paar Lieder ausgenommen, die mir sehr gefallen, taugt die Sammlung eben nicht viel. Und dann konnt' ichs nicht begreifen, wie der Schöpfer von solch einem Paar Liedern das übrige so kalt und unbedeutend hatte hinschleudern können. Bis denn einmal ein liebes Weib oder ein lieber Mann, die meinem Herzen werth waren, ganz andere Lieder aus derselben Sammlung ihre Lieblingslieder nannten. Wenn ich das wieder nicht begreifen konnte, so sangen sie mir ihre Lieder, und ich erstaunte, wie ich die so ganz hatte verkennen können. Das geschah mir öfter; ich faßt' es und zog mir die gute Lehre daraus, die ich Euch hier zu Eurem und meinem Frommen hinschreiben will:
>
> „Wählt Euch, wenn Ihr die Liedersammlung in die Hand „nehmt, nach den Worten, nur gerade die Lieder aus, die eben „zur Zeit auf Euren Gemüthszustand passen, da werdet Ihr Euch „so ganz hineinsingen, daß es eine Freude für Euch und mich seyn „wird. Zu einer andern Zeit werden wieder andere Lieder Euch „das seyn, was Euch jene vorher waren, und so könnt ihr mir „und Euch sehr leicht das Vergnügen verschaffen, daß Euch zuletzt „die ganze Sammlung gefällt. Ich kann's versichern, daß ich kein „Lied dieser Sammlung anders komponirte, als wenn mich eben „mein Herz dazu trieb.“
>
> In der Ankündigung versprach ich, die meisten Lieder sollten: Lieder der Fröhlichkeit seyn; ich kann aber nicht dafür, daß dennoch hier die meisten: Lieder der Liebe sind.

Es scheint, daß Schulz' „Gesänge am Klavier“, die 1779 erschienen waren, auf das vorliegende Werk Reichardt's stark und überaus günstig gewirkt haben. Die Lieder sind zum Theil sehr hübsch und bieten bei volksthümlichem Inhalt in kleinster Form manchmal überraschende Feinheiten. Zur Leidenschaft bringt R. allerdings nur Anläufe, wie ihm überhaupt hier noch die Größe fehlt. Merkwürdig ist es, daß R. die Stimme noch immer sehr hoch führt und ihr, wie in den vorausgegangenen Sammlungen, keine Ruhepunkte zum Athmen gewährt.*) Auch vor reinen Instrumentalweisen schreckt der Componist nicht zurück, vgl. S. 43 u. a. Schön und stimmungsvoll sind die Gesänge aus „Erwin und Elmire“ S. 28 bis 37, und S. 12: „Ihr verblühet, süße Rosen“, mit einem schönen, an Gluck gemahnenden Ritornell für Flöte und Klavier; ferner S. 22 2c.

---

*) In den späteren Werken wird dies besser. Manche Lieder der vorliegenden Sammlung v. J. 1780 sind bereits in drei Systemen (statt zweien) geschrieben — ein Beweis dafür, daß die Begleitung selbständiger geworden ist.

Bei den Oden und Liedern von Herder, Goethe u. a., 1781, (Nr. 284) scheinen dem Componisten die Flügel zu wachsen. Hier begegnen uns schon einige Perlen, wie das tiefempfundene Wiegenlied einer unglücklichen Mutter*), No. 138 unserer Musikbeispiele, und das stimmungsvolle, fast zum Volksliede gewordene „Im Felde schleich' ich still und wild". In den Musikbeispielen unter No. 134 ist dieses Stück irrthümlicherweise nach einer späteren Version**) R.'s mit „Langsam und leise" überschrieben und in 3 statt 2 Systeme gedruckt; in der vorliegenden ersten Fassung giebt R. die charakteristischere Ueberschrift: „Mit gedämpfter Stimme und zurückgehaltener Bewegung". Trotzdem das einfache Lied nur auf drei Hornaccorden aufgebaut ist, übt es eine tiefe Wirkung. Sehr frisch und kräftig, leider nur mit schwerfälligen Bässen begleitet, ist S. 10, Goethe's Feiger Gedanken bängliches Schwanken, während das schottische Lied: O weh, o weh, No. 216 der Musikbeispiele, in seiner tiefen Trauer und leicht nationalen Färbung einen ergreifenden Eindruck macht.

Goethe***) und Herder†) sind mit je 10 Liedern vertreten, den Schluß bilden eine Reihe von „Scenen aus einem ungedruckten Singspiel", mit einem Melodram beginnend.

Die zunächst folgenden Liedersammlungen stehen lange nicht auf der Höhe der beiden letzten. Von den 11 R.'schen Weisen, die den Gedichten von Caroline Rudolphi, 1781 (No. 285), beigegeben waren, ist eine sehr beliebt geworden, nämlich „Vater, also leb' ich wieder", vgl. Band II S. 359, — eine im höchsten Grade anspruchslose Composition, deren lange Wirkung schwer verständlich ist. Auch die übrigen Gesänge sind wenig bedeutend.

In den Frohen Liedern für Deutsche Männer 1781 (No. 286), bietet Reichardt 12 Melodien zu Gedichten von: Herder (5), Claudius (2), Reichardt (2), Simon Dach, Klopstock, Goethe, und zwar eben nur die Melodie ohne jede Begleitung — in der Art etwa, wie jetzt Commers- oder Turnliederbücher eingerichtet sind. In dem chronologischen Verzeichniß seiner Werke (Musikal. Kunstmagazin IV 1782 S. 209) setzt Reichardt dem Titel noch die Worte hinzu: ein Versuch in Liedern im Volkston, in frohen Gesellschaften ohne Begleitung zu singen. In der sehr langen Vorrede zu den „Frohen Liedern" entwickelt Reichardt seine Theorie des volksthümlichen Gesanges in recht eigenartiger, aber außerordentlich einseitiger Weise. Die wichtigsten Stellen sind die folgenden:

---

*) In den Musikbeispielen unter Nr. 138 steht es nach der in Einzelheiten verbesserten Lesart der R.'schen „Wiegenlieder" v. J. 1798.

**) Aus R.'s Gesammtausgabe: „Göthe's Lieder, Oden, Balladen und Romanzen", Berlin 1809, I.

***) Goethe's Fischer hat Reichardt in der Lesart der ersten beiden Drucke in Seckendorff's „Volks- und anderen Liedern" und Herder's Volksliedern 1779 componirt. Die Varianten gegen die spätere Version Goethe's stehen im Apparat der Weimarer Goethe-Ausgabe verzeichnet.

†) Die Composition eines der Herder'schen Lieder stammt von R.'s Frau Juliane geb. Benda.

Liedermelodien, in die jeder, der nur Ohren und Kehle hat, gleich einstimmen soll, müssen für sich ohn' alle Begleitung bestehen können, müssen in der einfachsten Folge der Töne, in der bestimmtesten Bewegung, in der genauesten Uebereinstimmung der Einschnitte und Abschnitte u. s. w. gerade die Weise — wie's Herder treffender nennt, als man sonst nur die Melodie des Liedes benannte, — die Weise des Liedes so treffen, daß man die Melodie, weiß man sie einmal, nicht ohne die Worte, die Worte nicht ohne die Melodie mehr denken kann; daß die Melodie für die Worte alles, nichts für sich allein seyn will.

Ein solche Melodie wird allemal — um es dem Künstler mit einem Worte zu sagen, den wahren Charakter des Einklanges (Unisono) haben, also keiner zusammenklingenden Harmonie bedürfen oder auch nur Zulaß gestatten.

So sind alle die Lieder der Zeiten beschaffen, da unser deutsches Volk noch reich an Gesang war;*) da zusammenklingende Harmonie noch nicht eingeführt war, und lange nach ihrer Einführung noch auf die Kirche, ihren Ursprungsort, eingeschränkt blieb. Seitdem diese nun aber unser Ohr so verspannte, daß sie uns bei jeder Gelegenheit nothwendig ward, seitdem gleiten unsere Melodien so oberflächlich hinweg, sind nur Gewand der Harmonie. Und seitdem wir für diese gar noch ein System haben, das sich so von Anfang bis zu Ende fein schicklich mit den Lehren der ökonomischen Baukunst vergleichen läßt, fragt der Theoretiker mit Recht nach dem Fundament jedes melodischen Schritts. Je eingeschränkter nun noch immer das System wird, je enger kann auch der Kopf des Theoretikers und je stumpfer sein Sinn seyn. Daher will er nun auch schon das Fundament sehen, am hören genügts ihm nicht.

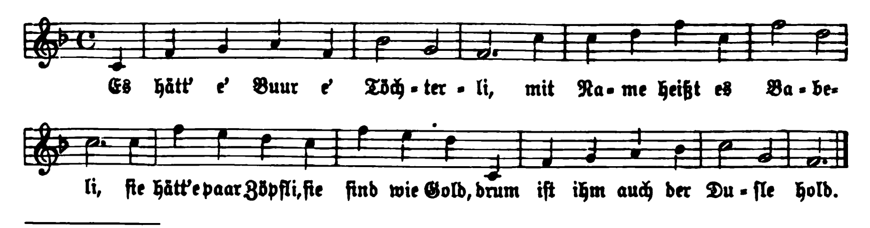
Schöne Zeiten, da das all anders war! jeder Glückliche, Unbefangene sich nicht hinstellte zu sehen oder gerade zu hören, woher und wohin? sondern es fühlte und sich seines frohen Gefühls erfreute. Nun stell sich einer hin und wart' aufs Gefühl, das ihm durch die meisten unsrer Gesänge werden soll!

Man wird mir freilich hundert alte Volkslieder nennen können, deren Melodien jenen Charakter des Einklangs nicht haben, die vielmehr sehr leicht die zweite Stimme zulassen, wohl gar dazu einladen. Das sind aber nicht wahre ursprüngliche Volksmelodien, sondern Jägerhornstücke oder Landtänze, denen die Worte untergelegt werden.

Und wenn hier der Künstler mit freyem Sinn gewahr wird, daß auch bey diesen zweystimmigen Stücken überall nie andere Intervalle vorkommen als abwechselnde Terzen, Quinten und Oktaven in ihrer natürlichen Gestalt, auch alle natürlich gefundene und noch zu findende blasende Instrumente keine andre Intervalle von selbst rein geben, und sich dann seines erlernten Systems erinnert, den ersten freudigen aufschlußvollen Blick bey Wahrnehmung jener mitklingenden Intervalle im tiefen Grundton noch einmal genießt; und dann ihm der Gedanke ans glückliche Durcharbeiten durch all die verworrenen, willkührlich hinzugefügten Verhältnisse noch einmal durchschauert — wie wird dann hier für den Künstler mit freyem Sinn alles Aufschluß seyn!

Noch ein Wort von Volksliedern. Sie sind wahrlich das, worauf der wahre Künstler, der die Irrwege seiner Kunst zu ahnden anfängt, wie der Seemann auf den Polarstern, achtet, und woher er am meisten für seinen Gewinn beobachtet.

Nur solche Melodien, wie das Schweizerlied:



*) Diese völlig unrichtige Behauptung hat Reichardt selbst später nicht mehr aufrecht erhalten. Vergl. seine Schrift „Geist des musikalischen Kunstmagazins", S. 22.

Nur solche sind wahre ursprüngliche Volksmelodien, und die regen und rühren auch gleich die ganze fühlende Welt, das sind wahre Orpheusgesänge. Wenn dabey einem, der das edle Griechenvoll im Herzen trägt, süßes Ahndunggefühl aufgeht, dem wirds wohl.

Man kann einwerfen, die Franzosen hätten solche Melodien nicht und doch sänge die ganze Nation Melodien einstimmig, die zum großen Theil billig mit der Orgel begleitet werden sollten. Nicht mit Spott und Hohn — verdient oder unverdient — will ich hier antworten, wie wohl ichs könnte, dürfte nur erzählen wie Telemann, ein deutscher, kunstsinniger Tonsetzer vorher, aus Frankreich den Grundsatz mitbrachte: man muß alles singen können, auch den Thorzettel. Er sang alles, und sang sich um die Ewigkeit: wird izt nicht mehr gesungen. —

Mit einem sehr einleuchtenden Grunde will ich jenen Einwurf rund abweisen.

Dem einsichtigen Tonkünstler, oder auch schon dem geübten Kunstohr, sind unsre gewöhnlichen unvollmäßigen Melodien nicht so leer, nicht so unfaßlich, nicht so uneindrücklich, als dem Volke: er denkt sich beym einstimmigen Singen die in der Tonfolge oft sehr schwach, oft gar nicht angedeutete Harmonie nach seiner Art hinzu und hört so in seinem Kopfe das Schnurr, Schnurr oder Ticktack seines Leierkastens oder Hackebrets — was sind unsre Geigen und Flügel viel mehr?

Nun haben die Franzosen in allen ihren Melodien einen höchst einförmigen Gang der Harmonie, die in ihren Psalmen, wie in ihren Trinkliedern derselbe ist. Vom Gottesdienst her daran gewöhnt, ist der geringste Franzose also für seine Trinklieder in gleichem Fall mit unserm Tonkünstler bey unsern gewöhnlichen Gesängen. So gar nicht unser gemeine Mann, der unsern himmlisch reinen, hocheinfachen, göttlichreichen Choralgesang gar nicht so ganz deutlich faßt und hernach in Alltagsgesängen wiederfindet.

Die Probe auf's Exempel bestehen nun die von Reichardt selbst componirten 12 „Frohen Lieder" recht schlecht. Die Mehrzahl von ihnen ist nicht einfach, sondern trivial, nicht kernig, sondern hahnebüchen, nicht gemüthvoll, sondern platt. Reichardt selbst ist auch auf diese Versuche nicht mehr zurückgekommen.*)

Die Vorrede zu den „Frohen Liedern" hat Reichardt in etwas erweiterter Form in seine schöne und gehaltvolle Zeitschrift Musikalisches Kunstmagazin, 8 Stücke, 1782 bis 92 (No. 310, 424, 543) aufgenommen. Diese Zeitschrift interessirt uns hier nur insofern, als sie Liederbeiträge enthält. Es sind 13 an der Zahl, die sämmtlich von Reichardt selbst stammen. Ihre Texte rühren her von Klopstock (6), Lavater (2), Car. Rudolphi (2), Overbeck (1), Hölty (2). Mit Ausnahme des Klopstock'schen und eines Hölty'schen Liedes stehen die Compositionen auch in andern R.'schen Sammlungen.

Ganz besonders bemerkenswerth ist neben diesen Liedern der vierstimmige Chor „Die Gestirne", aus dem „ersten Stück" des Kunstmagazins, 1781, S. 13. Schon hier zeigt Reichardt seine Begabung für stimmungsvolle, einfache und doch eindringliche Chöre; er hat sie, wie wir bald hören werden, später noch öfter bethätigt.

Die Lieder für Kinder aus Campe's Kinderbibliothek, 1781, 1787, 1790 (No. 282, 283, 425, 502) bringen in ihren vier Theilen je

---

*) Mehrere Melodien hat R. einfach aus seinen „Oden und Liedern" v. J. 1782 abgedruckt, in denen sie mit Begleitung erschienen waren. Zu Claudius' Rheinweinlied benutzte er den Beginn der (nicht guten) J. A. P. Schulz'schen Composition, deren Fortgang er anders gestaltete. — Eine ausführliche nicht zustimmende Recension der „Frohen Lieder" erschien im „Musikal. Wochenblatt", 1791, S. 36, herausg. von Kunzen und Reichardt selbst.

58, 46, 36, 28 Stücke. Es sind lauter kleine, einfache Gebilde, die R. wahrscheinlich sehr schnell niedergeschrieben hat. Sie verrathen nur mit Ausnahme von einigen wenigen anmuthigen Liedern eine sehr geringe Erfindungsgabe. Eines der Lieder des ersten Theils v. J. 1781: Schlaf, Kindchen, schlaf, hat eine außerordentliche Verbreitung bis in unsere Zeit gefunden. Vgl. darüber Band II S. 121, und **No. 215** unserer **Musikbeispiele.**

Für die lehrhaften, mehr als harmlosen Texte ist die Ueberschrift des Liedes III S. 28 bezeichnend: „Zu meinen lieben Kleinen, bei einer Brandstelle, wo der Blitz, doch ohne Schaden, gezündet."

Die Dichter sind: Overbeck (38), Caroline Rudolphi (24), Claudius (19), Jacobi (5), Aemilia (4), Gleim (4), Burmann (3), Miller (3), v. Stamford (3), Hölty (3), Weiße (3), Campe (2), Richter (2), Siewna (2), Sturm (2), Bertuch (2), Schink, Krausenek, Matthisson, Gottfr. Schmidt, Göckingk, Kreuzfeld, Hagedorn, Fuchs, Kleist, Spalding, Senf, Götz, Graf Stolberg, Hagen, Schale, Schmidt, Wehnert, Kühl, Karschin, Am Bühl, Tiedge (je 1).

Auch in den zunächst folgenden Liedersammlungen überwiegen die nicht bedeutenden Nummern, so in den Oden und Liedern von Uz, Kleist, Hagedorn u. a., 1782 (No. 308). In der Vorrede klagt der Componist, daß man die älteren, wackeren Dichter jetzt ungesungen lasse, obgleich sie meistens liebe, herzige Lieder geschaffen hätten. Er bietet hier 7 Gedichte von Hagedorn, 6 von Uz, 5 von Kleist, dann noch einige von Stolberg, Göckingk und Reichardt selbst; im Ganzen 29 Compositionen. Unter ihnen finden sich manche recht reizvolle, die allermeisten aber sind von einer Einfachheit, die hart an Aermlichkeit grenzt.

Einen etwas besseren Eindruck machen R.'s Lieder von Gleim und Jacobi, 1782*) (No. 309), die zwar auch sehr schlicht und gleichartig gestaltet sind, aber manche feine, stimmungsvolle Gesänge enthalten. Hervorheben möchte ich S. 19: Wiedererinnerung, mit den schönen Ausweichungen. 4 Texte rühren von Gleim, 9 von Jacobi her. Mehrere dieser letzten waren vorher bereits in Jacobi's Zeitschrift „Iris" VI, 1776, S. 400 ff., veröffentlicht worden.

Flüchtig niedergeschrieben und dem Inhalte nach unbedeutend erscheint mir der größere Theil der Kleinen Klavier- und Singestücke, 1783 (No. 334). Von den 19 Liedern dieser Sammlung ist u. a. S. 20 erwähnenswerth als eine Probe von R.'s Kunst zu charakterisieren. Anmuthig wirkt auch die Composition von Marmontel's Adelaide (vgl. darüber Bd. II, S. 403). Ueberaus schlecht dagegen ist die Musik zu „Horch, horch, die Lerch' am Himmelsthor singt", von Shakespeare; es ist derselbe Text, den Schubert später so herrlich komponiert hat.

---

*) Auf dem Titelblatte steht in mehreren Exemplaren, die ich einsah, 1784 als Datum. Dies muß ein Druckfehler sein, denn das „Chronologische Verzeichniß der öffentlich im Druck oder Kupferstich erschienenen Werke von J. F. R.", das R.'s musikal. Kunstmagazin v. J. 1782 bringt, führt bereits die Sammlung mit der Jahreszahl 1782 auf.

Gegen Herder, der u. a. auch das eben erwähnte Lied übersetzte, wendet sich eine scharfe Recension der R.'schen Sammlung in Cramer's Magazin 1783, S. 1328—38. Merkwürdigerweise rühmt Cramer die vorliegenden Reichardt'schen Compositionen außerordentlich, und geht so weit, zu behaupten, daß Reichardt im Gegensatz zu seinen „Oden und Liedern von Herder und Goethe" (1781) hier wieder „in die blühendere Region der gebildeten, würdigen Melodien zurückkehre" — ein Urtheil, das in direktem Contraste zu dem unserigen steht.
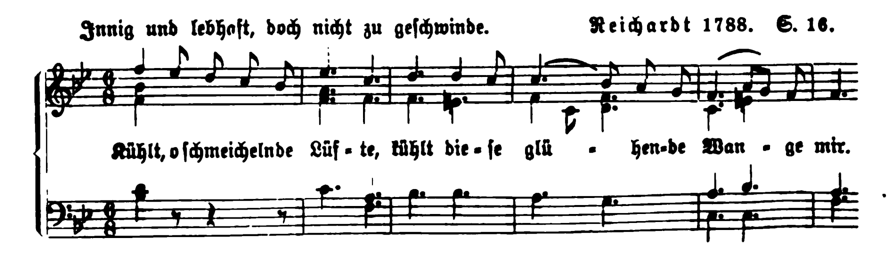
Von den Texten rühren 5 aus Herders „Volksliedern" her, je 2 von Petrarca, je 1 von Jacobi, Bürger, Weiße, Stolberg, Hölty, Brückner, Marmontel, J. J. Rousseau.
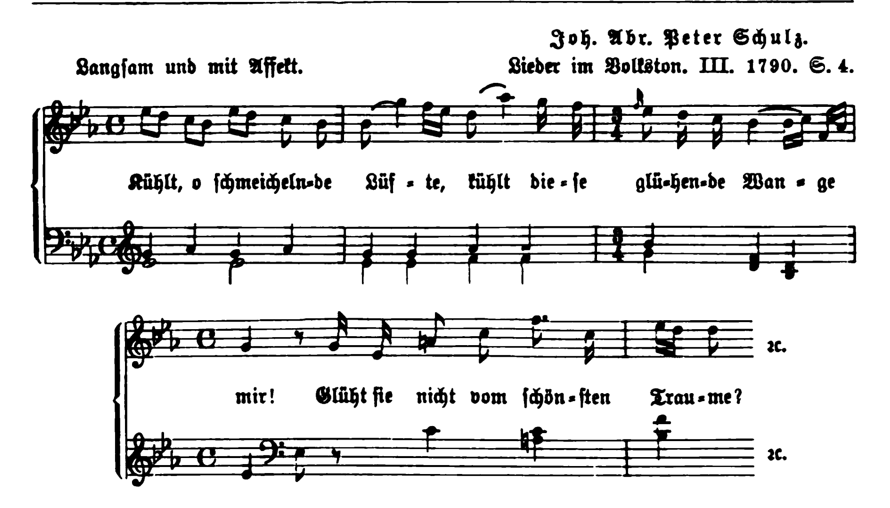
Wenig Persönliches bieten R.'s Deutsche Gesänge v. J. 1788 (No. 452). Es scheint, daß Reichardt eine größere Sammlung unter diesem Titel geplant hat, von der der vorliegende Band der erste sein sollte.

„Bei der Wahl der Gedichte beachte ich vor allen Andern die Wahrheit der Empfindung und des Eindrucks. Bei meiner musikalischen Bearbeitung geht mir Treue und Wärme über alles. Wollen diese sich mit Kunstschöne und Kunstreichthum paaren, wend' ich gerne allen Fleiß an. Beim Streit müssen diese aber weichen, jene gewinnen. Indeß sind es fast immer nur Konvention und Mode, die den Streit erregen, und diese irren mich eben nicht mehr," so schreibt Reichardt in der Vorrede. Sein Bekenntniß, die Schönheit und der Reichthum in der Kunst müßten „beim Streit" der Treue weichen, nämlich der Treue gegenüber dem Texte, ist wegen seines Puritanismus interessant. Unnöthig, zu sagen, daß ein Componist ersten Ranges — etwa Schubert — diese Divergenz unbewußt überwindet.

Aus dem angenehmen, aber keineswegs individuellen Melodienflusse der „Deutschen Gesänge" ragt kaum ein einziger hervor, es sei denn das kernige Lied S. 14, „O weh und aber weh dem Mann". — Einige Nummern sind bereits in drei statt zwei Systemen geschrieben.

Manche der hier gebotenen Texte hat auch Schulz in seinen „Liedern im Volkston" componirt. Beim Vergleich mit diesem ursprünglicheren Musiker verliert Reichardt, so besonders bei „Sagt, wo sind die Veilchen hin." Ein anderes Lied ist von Reichardt durchaus nicht ohne Feinheit, aber nicht so eigenartig gestaltet worden, wie von Schulz; ich lasse den Beginn beider Compositionen folgen:





Das beste Lied der Reichardt'schen Sammlung, Goethe's Veilchen, war vorher schon gedruckt — vergl. Band II, S. 164; die hier vorliegende Form wird in den **Musikbeispielen** unter **No. 217** wiedergegeben. Bei weitem nicht so gelungen ist dem Componisten Goethe's Wonne der Wehmuth, das die Sammlung eröffnet. Reichardt hatte das Glück, die herrlichen Verse vom Dichter noch in der Handschrift zu erhalten, und in der Verbindung mit seiner Musik liegt der erste Druck des Gedichtes vor.*) Interessant ist in der sonst nicht bedeutenden Composition nur die wirkungsvolle Einschiebung eines $^2/_4$ Taktes in den $^3/_4$ Takt.

Welche Theilnahme der Dichter selbst für Reichardt's Lied hatte, geht daraus hervor, daß er das Manuscript**) mit der eigenhändigen Vortragsbezeichnung „Sehnsuchtsvoll“ versehen hat.

Noch ein zweites Lied Goethe's liegt in R.'s „Deutschen Gesängen“ im ersten Drucke***) vor, nämlich: An Lida. Bei Reichardt hat es die Ueberschrift: An die Einzige, und beginnt:

„Den Einzigen, Psyche, welchen du lieben kannst“

anstatt:

„Den Einzigen, Lida 2c.'“,

wie es in allen übrigen Drucken heißt. Bei diesem Gedicht war Reichardt

---

*) von Loeper, der bekannte Herausgeber der Weimarer Sophien-Ausgabe von Goethe's Gedichten irrt, wenn er als ersten Druck den in Goethe's „Schriften“ v. J. 1789 bezeichnet. — Reichardt hat das Lied ohne Ueberschrift in der Lesart componirt, welche die im Weimarer Apparat mit H[26] bezeichnete Handschrift bietet.

**) Ich habe dieses Manuskript der R.'schen Composition im Weimarer Goethehause eingesehen.

***) Hiernach wäre ebenfalls v. Loeper's Angabe in der Weimarer Ausgabe zu ergänzen.

vor eine schwere Aufgabe gestellt. Man lese die Verse in **No. 218** unserer **Musikbeispiele** durch. In die gewohnte musikalische Liedform ließen sie sich nicht bringen. Reichardt hat mit glücklichem Kunstinstinkt den Ausweg gefunden, hier Recitativ mit Arioso abwechseln zu lassen, und er bietet hier die erste seiner „Deklamationen“, die auf spätere Componisten, namentlich Schubert, sehr gewirkt haben.

Textdichter der „Deutschen Gesänge“ sind Goethe (3), Gotter (2), Stolberg (1), Voß (5), Caroline Rudolphi (1), Jacobi (7), Klopstock (1), Matthisson (1), Overbeck (1), Reichardt (1), Gerstenberg (1), Anonymus (1).

Reichardt's Geistliche Lieder von Lavater 1790 (No. 501) enthalten 23 Nummern, darunter viele mehrstimmige. Sie sind in der Form gut, dem Inhalte nach nicht hervorragend. — Eigenthümlich ist es, daß das erste Lied 7taktige Perioden aufweist.

Die Cäcilia, in 4 Stücken 1790—1795 erschienen (No. 502a, 516a, 543a, 624), bietet nur geistliche resp. Kirchenmusik, mit der sich R. einige Jahre hindurch ausschließlich beschäftigt hat.*) Es sind einstimmige geistliche Lieder, Arien, Duette, Terzette, Quartette, fugirte Chöre, Psalmen, 4stimmige Oden, und das dritte Stück bringt auch eine Trauercantate auf den Tod Friedrich's II.**) Die letzterwähnten größeren Werke waren, wie R. schreibt, ursprünglich mit Orchesterbegleitung, erscheinen aber hier im Klavierauszuge. — In der vorliegenden Sammlung giebt uns Reichardt wieder Proben seiner großen Kunst, für Chor zu schreiben.

Das I. Stück, 1790, enthält 15 Lieder, das II., 1791, 7 Lieder, III., 1792—94, 8 Lieder, IV., 1795, 18 Lieder. Textdichter sind in I: Klopstock (3), Goethe (2), Stolberg (2), Jacobi (2), Bürde (2), Claudius (2), Caroline Rudolphi (1), Matthisson (1), in II: Caroline Rudolphi (2), Matthisson (2), Kleist (1), Claudius (1), Moritz (1), in III: Matthisson (3), Chamfort (2), Caroline Rudolphi (1), Bürde (1), Goethe (1), in IV: Voß (7), Stolberg (4), Jacobi (3), Salis (1), Gleim (1), Gerstenberg (1), Matthisson (1), Claudius (1), Herder (1).

Von „Göthe's Lyrischen Gedichten Mit Musik von Reichardt“ 1794 (No. 595),***) die 30 Lieder enthalten, waren 6 schon in früheren R.'schen Sammlungen veröffentlicht worden: nämlich: An Belinden, Mailied, Jägers Abendlied und An den Mond in den „Oden und Liedern

*) Vgl. den Vorbericht zum ersten Stücke der Cäcilia, October 1790.

) Im Vorbericht des dritten Stücks giebt Reichardt zu dieser Trauercantate eine Art analytischen Programms, das er mit den Worten einleitet: Den Freunden des Gesangs ist es vielleicht angenehm, **die Idee zu wissen, nach welcher ich den Text bearbeitet habe.

***) Voran gegangen war i. J. 1793 Reichardt's Publication des Clavierauszugs zu „Erwin und Elmire“, der einige muntere, hübsche Liedchen enthält. Die Arien dieses wie der anderen R.'schen Singspiele sind dagegen im höchsten Grade unbedeutend.

von Herder, Göthe“ 2c., 1781, und: Wonne der Wehmuth und An Lida*) in den „Deutschen Gesängen“, 1788.

Mit diesem Werke etwa könnte man den Beginn der dritten Compositions-Periode R.'s bezeichnen, von der in den einleitenden Worten bereits ausführlich die Rede war. Hinzufügen möchte ich nur noch, daß sich hier an einigen wenigen Stellen auch ein romantischer Zug geltend macht, der in der That „auf angenehme Weise befremdet“ wie Novalis' Definition des Romantischen lautet. Auch Ansätze zu wirklichen Balladen finden sich.

Im literarischen Theile unseres Werkes, Band II, werden einige dieser R.'schen Lieder besprochen, so S. 161 das „Heidenröslein“, S. 165 „Geistesgruß“, S. 175 „Jägers Abendlied“, S. 176 „Neue Liebe, neues Leben“, S. 180 „Rastlose Liebe“, S. 181 „An den Mond“, S. 182 „Der Fischer“, vor Allem S. 184 der „Erlkönig“ **(No. 135 der Musikbeispiele)**. Ein höchst anziehendes Stück ist das Wechsellied zum Tanz **(No. 219 der Musikbeispiele)**, das zusammen mit dem Heidenröslein die Goethe'sche Sammlung eröffnet: Die „Gleichgültigen“ singen und tanzen in der Bewegung einer Angloise, d. h. eines langsamen Contretanzes, und zwar tanzen die Paare einander entgegen statt hintereinander. Die Melodie wird öfters wiederholt, was so recht den phlegmatischen Charakter der Gleichgültigen kennzeichnet. Wie nun in den alten deutschen Tänzen auf den ersten $^2/_4$ Takt eine proportio sesquialtera zu folgen pflegt, d. h. ein Nachtanz im $^3/_4$ Takt und in schnellerem Tempo, so singen und tanzen auch bei Reichardt die „Zärtlichen“ ein heiteres, lebhaftes Menuett, dessen liebenswürdige Melodie im Beginne (genau wie bei der Proporz der Alten) der ersten Weise entspricht.

Wie in den Deutschen Gesängen v. J. 1788, so wagte sich R. auch in der vorliegenden Sammlung an einige für die Musik scheinbar spröde Dichtungen, z. B. die Distichen:

„Die ihr Felsen und Bäume bewohnt“ 2c.
„Weichet, Sorgen, von mir“ 2c.
„Was die gute Natur weislich“ 2c.

ferner an die Rhapsodie aus der „Harzreise im „Winter“:

Ach wer heilet die Schmerzen des,
Dem Balsam zu Gift ward.

In diesen Gesängen, denen in der großen Sammlung Schiller'scher und Goethe'scher Lieder von 1809 und 10 noch andere folgten, sprengt Reichardt die bis dahin gewohnten Formen des Liedes und eröffnet, wenn auch mit unzureichenden Kräften, neue Bahnen. Vergl. die Einleitung. — Vom „Ganymed“, dessen Anfang und Mitte wenig gelungen ist, sei der schöne Schluß hervorgehoben.

*) Diese neue Ueberschrift für das Lied „An die Einzige“ hatte Reichardt in Goethe's „Schriften“ v. J. 1789 gefunden. Die Lesart „Psyche“ statt „Lida“ behielt er indessen bei.

1794 folgte eine Sammlung von 12 Compositionen Matthisson'scher Lieder u. d. T.: „Deutsche Gesänge beim Klavier (No. 595), und 1795 und 96 acht Gesänge aus Goethe's Wilhelm Meister (No. 624). Diese hatte Reichardt wieder aus der Handschrift des Dichters componiren dürfen, und sie sind als Beilagen zum ersten Drucke des Romans veröffentlicht. Unsere **Musikbeispiele** geben aus ihnen unter **No.** 136 Mignon's Lied wieder: „Kennst du das Land", das sich noch jetzt einer ebenso großen Beliebtheit erfreut, wie die kernig schlichte Composition des Sängers: „Was hör ich draußen vor dem Thor". Die übrigen Gesänge sind unbedeutend, und es scheint, daß Reichardt's Begabung völlig versagte, als das Visionäre der Erscheinungen Mignons und des Harfners in Tönen dargestellt werden sollte.

Reichardt's Musikalischer Almanach, 1796 (No. 656), der einige werthvolle Artikel enthält, bringt auch 12 R.'sche Lieder zu Texten von Voß (4), Köpken (2), Goethe, Schiller, Herder, Gleim, Herklots und einem Unbekannten. Wichtiger als diese Publikation ist die nun folgende:

Lieder geselliger Freude, 1796 (No. 656, 50 Lieder).

Im Vorbericht klagt Reichardt, daß unsere Gesellschaften meist ohne Sang und Klang bleiben, obwohl wir an fröhlichen Liedern reich genug sind. Er giebt die Schuld dem Umstand, daß diese Lieder in unzähligen Sammlungen zerstreut seien, sodaß sich oft unter 40 oder mehr Gesängen kaum zwei oder drei finden, die sich für eine heitere Gesellschaft eignen. Um diesem Mangel abzuhelfen, veranstaltet er die vorliegende Sammlung. Die Gesänge sind nach Jahreszeiten eingetheilt, der erste Band enthält Frühlings- und Sommerlieder. R. bedauert, daß Lieblingsdichter der deutschen Nation, wie Goethe, Schiller, Wieland nicht mehr der geselligen Freude gehuldigt haben, weshalb nur wenige von ihren Liedern aufgenommen werden konnten.

Bei Erwähnung der in dem Bande enthaltenen eigenen Compositionen schreibt Reichardt, einige seiner Lieder hätten merkliche Verbesserungen, andere neue Melodien erhalten. Ganz neue Lieder von sich habe er nur dort eingeschaltet, wo zu geeigneten Poesien keine anderen Compositionen vorhanden waren.

Ferner äußert er sein Bedauern, daß er von Männern wie Haydn, Mozart, Dittersdorf keine Compositionen aufzunehmen fand; es bleibe ihm unbegreiflich „wie diese vortrefflichen Männer einerseits unsere besten Dichter so wenig benutzt, andrerseits das Lied sogar nicht nach seiner eigentlichen Natur bearbeitet haben." —

Durch Hinzufügung mehrerer Stimmen oder durch Mischung von Solo- und Chorstimmen hat R. versucht, manchen bekannten einstimmigen Melodien eine „geselligere Gestalt" zu geben. In längerer Ausführung schreibt er dann über die Nothwendigkeit der Harmonie, welche die Melodie erst „zu ihrer höchsten Würde und Schönheit erhebt". Er spricht deshalb den Wunsch aus, daß sich der mehrstimmige Gesang (wie es in der Schweiz schon bei mehreren Gemeinden der Fall sei) auch in Deutschland mehr einbürgern und in geselligem Verkehr gepflegt werden möge.

Von Dichtern sind hier vertreten: Voß (10), Hölty (6), Salis (4), Stolberg (4), Claudius (3), Friederike Brun (3), Goethe (2), Herder (2), Jacobi (2), Matthisson (2), Koepken (2), Bürger, Gotter, Rosemann, Sophie Mereau, Meißner, Weiße, Schiller, Pfeffel, Starke, Schlegel (je 1).

Von Componisten finden wir: Reichardt (23), Schulz (13), Schwenke (2), Kunzen (3), Spazier (2), Seidel (2), Naumann (2), Zelter, Hiller, Seydelmann (je 1).

Im Vorbericht zur zweiten Sammlung der Lieder geselliger Freude 1797 (No. 693, wieder 50 Lieder) schreibt R., das lebhafte Interesse, womit der erste Theil aufgenommen worden sei, habe ihn bewogen, mit dieser zweiten Sammlung zugleich eine zweckmäßige Instrumentalmusik zu den hundert Liedern herauszugeben. Die Instrumente sind zwei Violinen und Violoncell, eventuell dem Charakter der Lieder gemäß Clarinetten, Oboen, Flöten oder Waldhörner. Die folgenden Sätze sind für den, der sich mit der Hausmusik des 18. Jahrhunderts beschäftigt, ganz interessant:

„Man hofft auch hierdurch den frohen geselligen Gesang neu beleben und allgemeiner verbreiten zu helfen. In manchem Familienkreise giebt es Musikübende genug, um wenigstens mit einigen jener genannten Instrumente den Liedergesang unterstützen und beleben zu können. Zu fröhlichen Festen werden auch jetzt schon oft Instrumentalisten hinzu gerufen, die bei Tische die Gesellschaft durch Musik belustigen sollen, und die selten etwas anderes als Märsche und Tänze zu spielen wissen; daher auch wohl oftmals wirklich nur dazu dienen mögen, daß man mit seinem Nachbar unbehorcht sprechen könne, wie Kant in seiner alles menschliche Treiben umfassenden Kritik der Urtheilskraft, mit seiner feinen Ironie, sehr treffend von der gewöhnlichen Tafelmusik sagt.

Wenn diese Instrumentalisten nun aber künftig beliebte Melodien frölicher Lieder spielen, so werden sie den Gesanglustigen der Gesellschaft zu Anstimmung dieser Lieder reizen und anfeuern, und durch das Vorspielen der Melodie und die harmonische Unterstützung auch manchem den Muth zum einstimmen geben, der jetzt unbegleitet nicht zu singen wagt."

Die Dichter dieser Sammlung sind: Voß (20), Herder (3), Bürger (3), Baggesen (3), Blumauer (3), Stolberg, Hölty, Salis, Claudius, Simon Dach, Reinhard (je 2), Koepken, Schiller, Gleim, Miller, J. G. Schulz, Sander (nach Baggesen), Heidenreich, Bürde (je 1).

Die Componisten: Reichardt (24), Schulz (10), Kunzen (3), Schwenke (2), Seidel (2), Spazier (2), Zelter (2), Naumann (2), Schuster (2), Fleischer (1).
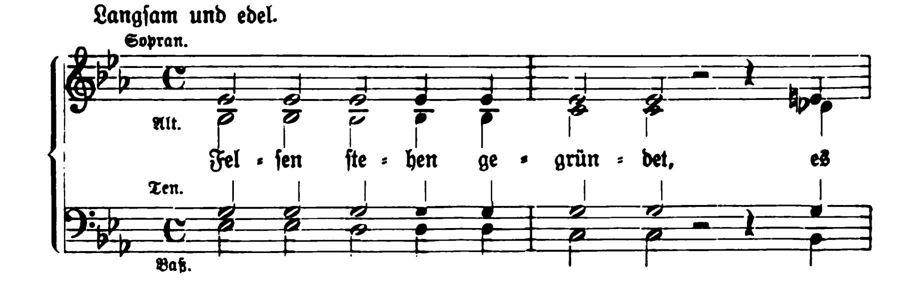
Auch diese zweite Sammlung der Lieder geselliger Freude scheint großen Beifall gefunden zu haben, denn Reichardt ließ im Jahre 1799 einen dritten und im Jahre 1804 einen vierten Theil folgen (No. 783), — diese beiden, je 25 Lieder enthaltend, ohne Vorreden.

Die 1799 erschienene Sammlung enthält Gedichte von Voß (13), Goethe (2), Tieck (2), Haug, Mahlmann, Stolberg, Berisch, Boie, Baggesen, Tiedge. — Die Compositionen sind von Reichardt (14), Zelter (2), Kunzen (2), Rust (2), Himmel, Gabler, Schulz, Bornhard, Neumann (je 1).

Die Dichter der Sammlung von 1804 sind: Koepken (5), Giseke (3), Schiller (2), Jäger (2), A. (2), Goethe, Haug, Stolberg, Herder, Novalis, Voght, Blumauer, Sophie Mereau, Müchler, Thilo, Kotzebue (je 1).

Von Componisten finden sich: Reichardt (11), Mozart (3), Frei (3), Seidel (3), Zelter, Zumsteeg, Lanske, Heyne, Hummel (je 1).

Die Fülle der weiteren Liederpublikationen Reichardt's macht es unmöglich, sie hier im Einzelnen zu besprechen. Erwähnt seien die Gesänge der Klage und des Trostes, 1797 (No. 693)*), Lieder der Liebe und der Einsamkeit, 1798 (No. 738)**), die sympathische Sammlung der 20 Wiegenlieder für gute deutsche Mütter, 1798 (No. 738, leider zu complicirte Compositionen, als daß sie ihrem Zwecke entsprechen könnten)***), Lieder für die Jugend, 1799 (No. 783)†), und von den im 19. Jahrhundert erschienenen Sammlungen besonders die 4 Abtheilungen u. d. T.: Göthe's Lieder, Oden, Balladen und Romanzen mit Musik, der Königin Luise von Preußen gewidmet, v. J. 1809, und die zwei Hefte u. d. T.: Schiller's Lyrische Gedichte mit Musik, 1810. Beide stellen Gesammtausgaben von R.'s Compositionen zu Goethe's und Schiller's Poesien dar, doch ist das eine und andere aus Musenalmanachen nicht neugedruckt worden. In den vier Abtheilungen Goethe'scher Lieder sind zusammen 128 Compositionen enthalten, von denen 89 vorher bereits erschienen waren, 39 dagegen hier zum ersten Mal veröffentlicht sind. Unter diesen letzten ragen besonders die vierstimmigen Lieder hervor, so der prachtvolle Beginn von Euphrosyne:
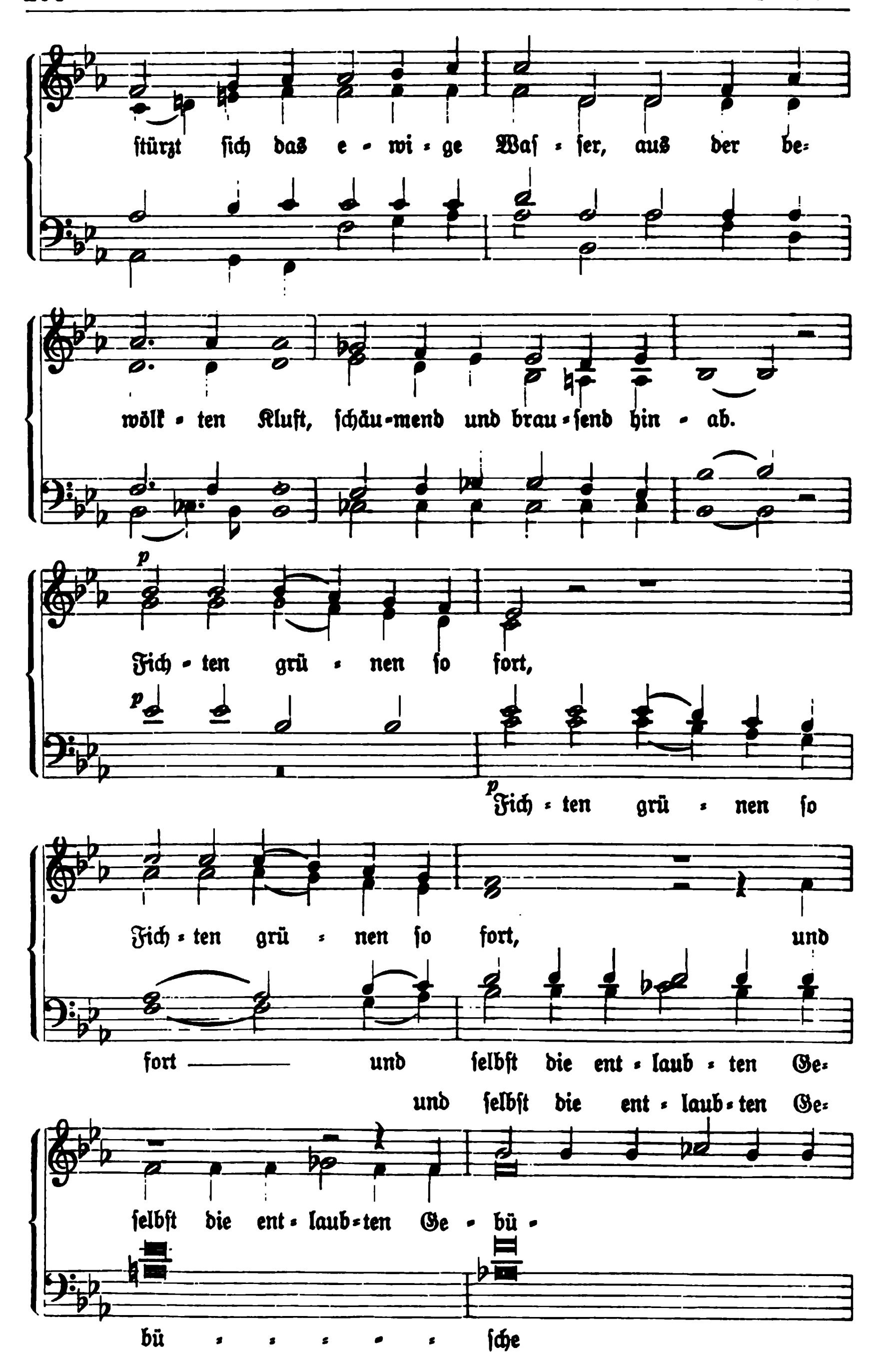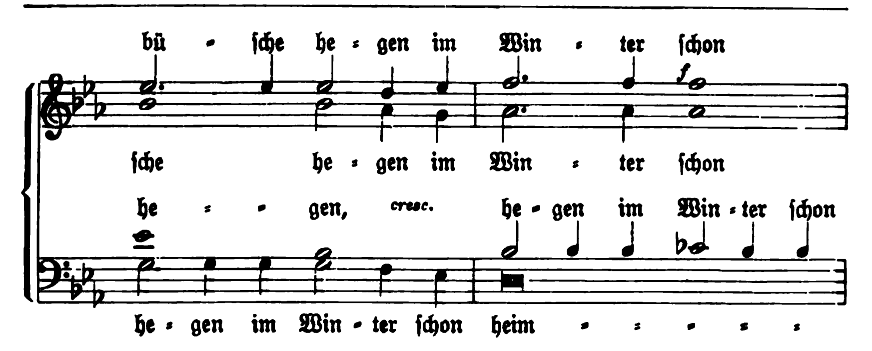


*) Dichter: Friederike Brun (4), Salis (2), C. L. v. Klenke (2), Matthisson (2), Voß (1), Herder (1); zusammen 12 Lieder.
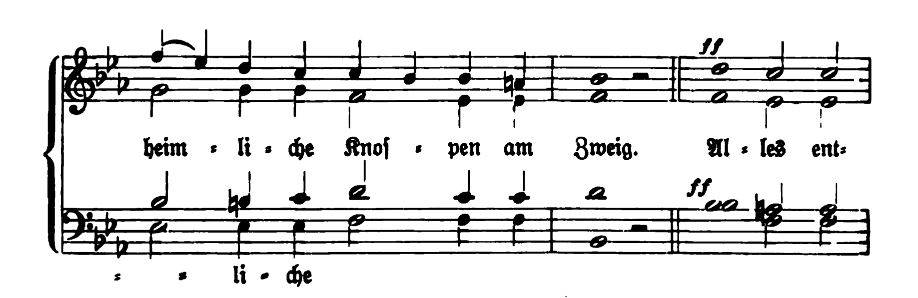
**) Dichter: Herder (5), Goethe (3), Hölty (3), Woltmann (3), Friederike Brun (2), A. W. Schlegel (2), Kosegarten (2), Salis (2), Meyer (2), Sophie Mereau (2), Schiller, Reinwald, Lerse, Steigentesch, Falk, Haug, Neuffer (je 1) und 20 Unbekannte; zusammen 53 Lieder.
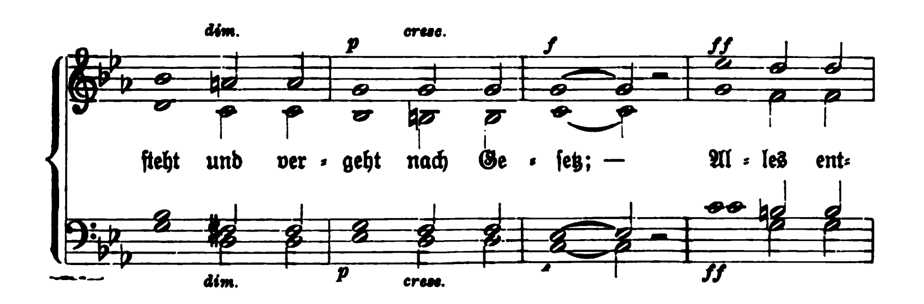
***) Dichter: Herder (4), Stolberg (2), Agnes Stolberg (1), Jacobi (2), Claudius (2), Friederike Brun, Burmann, Cl. Schmidt, Campe, Baggesen, Schiller (je 1); zusammen 20 Lieder.
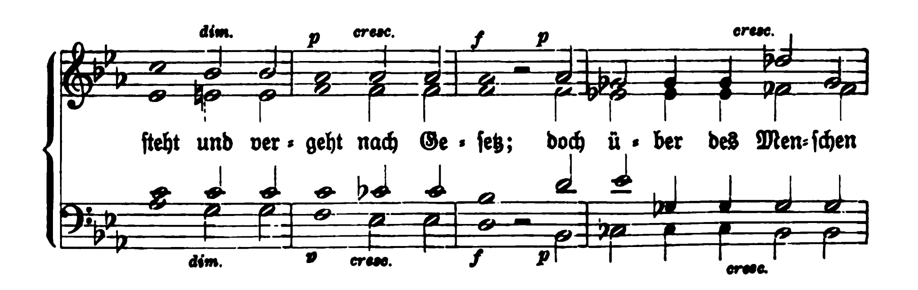
†) Dichter: Herder (7), Voß (8), Salis (5), Stolberg (5), Friederike Brun (4), Baggesen (3), Matthisson (1), Gleim (1), Schiller (1), Tieck (1), Tiedge (1), Carl Friedr. Cramer (1); zusammen 20 Lieder. — Die Sammlung enthält einige sehr gelungene Compositionen und ist werthvoller, als R.'s „Lieder für Kinder“.
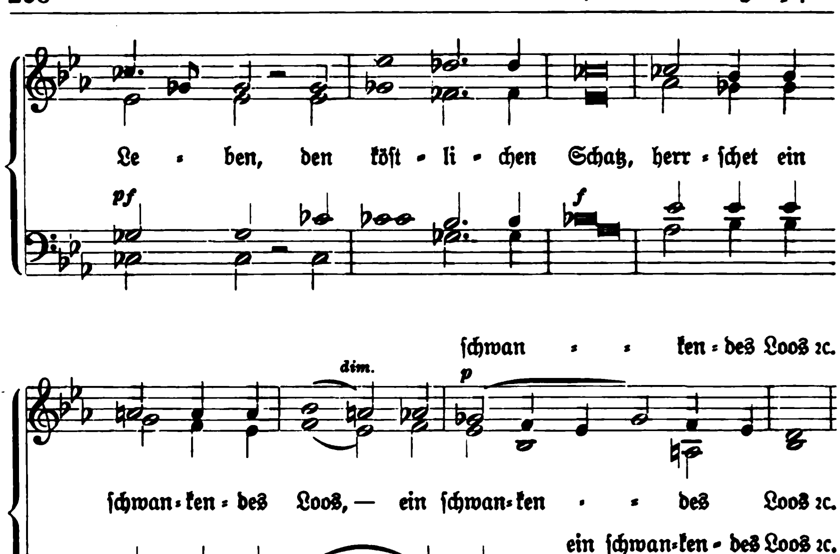

stürzt sich das e - wi - ge Was - ser, aus der be-
wölk - ten Kluft, schäu-mend und brau - send hin - ab.
p
Fich - ten grü - nen so fort,
p
p
Fich - ten grü - nen so
Fich - ten grü - nen so fort, und
fort und selbst die ent - laub - ten Ge-
und selbst die ent - laub - ten Ge-
selbst die ent - laub - ten Ge - bü -
bü - - - - - sche


bü - sche he - gen im Win - ter schon
f
sche he - gen im Win - ter schon
he - - gen, cresc. he - gen im Win - ter schon
he - gen im Win - ter schon heim - - - - -


ff
heim - li - che Knos - pen am Zweig. Al - les ent-
ff
- - li - che
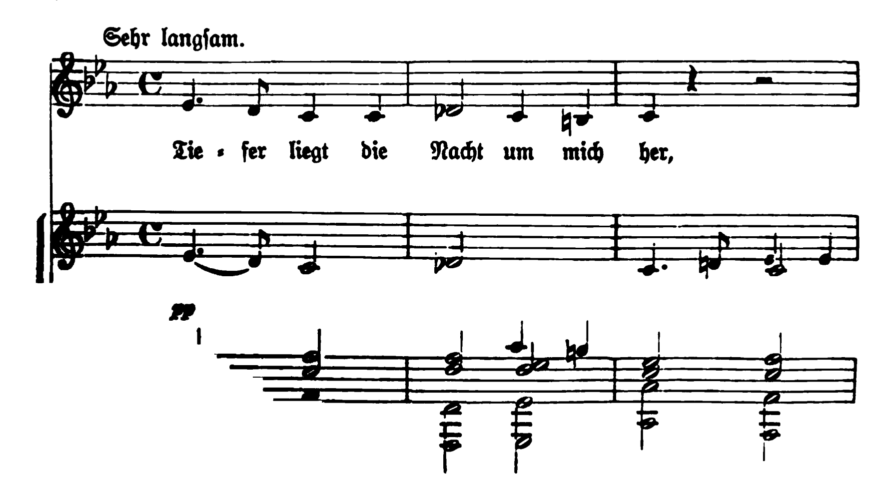

dim. p cresc. f ff
steht und ver - geht nach Ge - setz; — Al - les ent-
dim. p cresc. ff
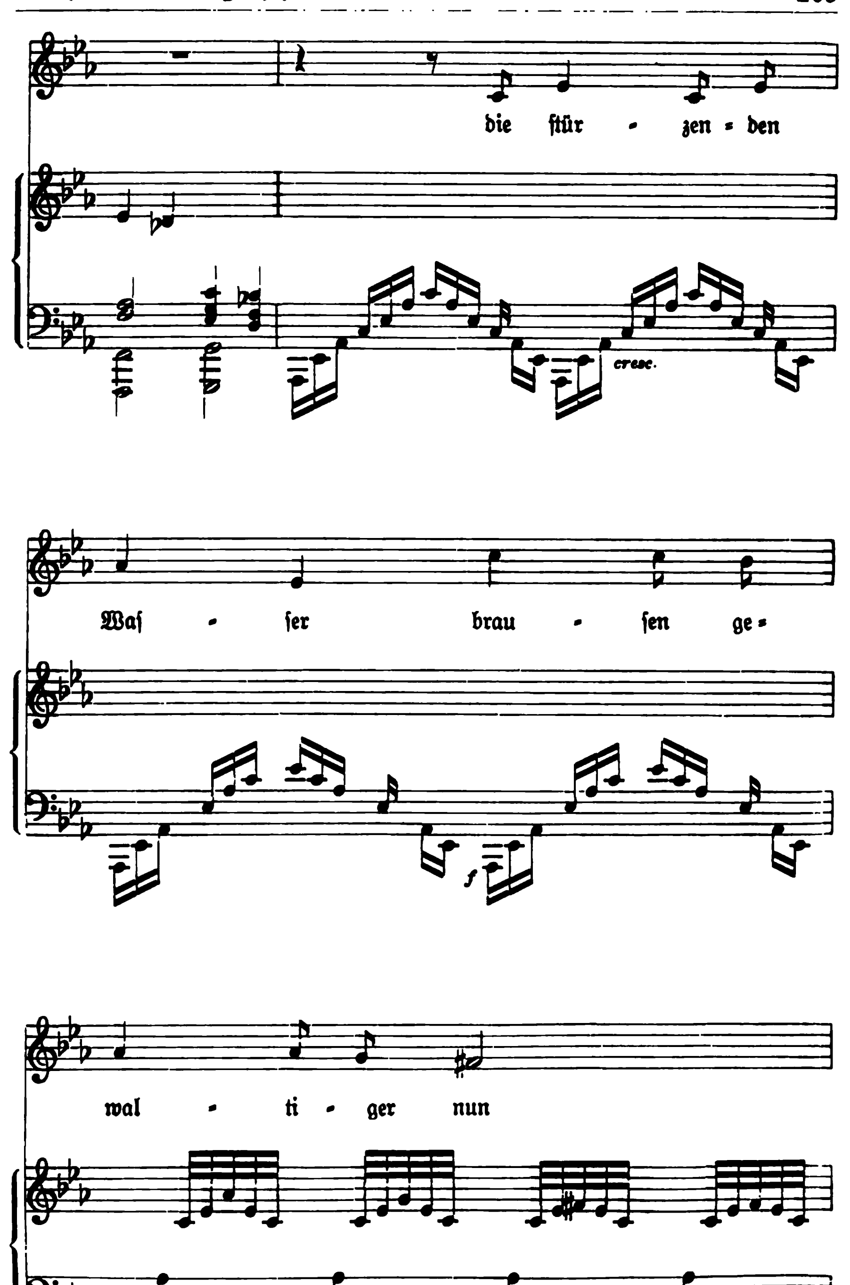

dim. p cresc. f p cresc.
steht und ver - geht nach Ge - setz; doch ü - ber des Men - schen
dim. p cresc. f p cresc.
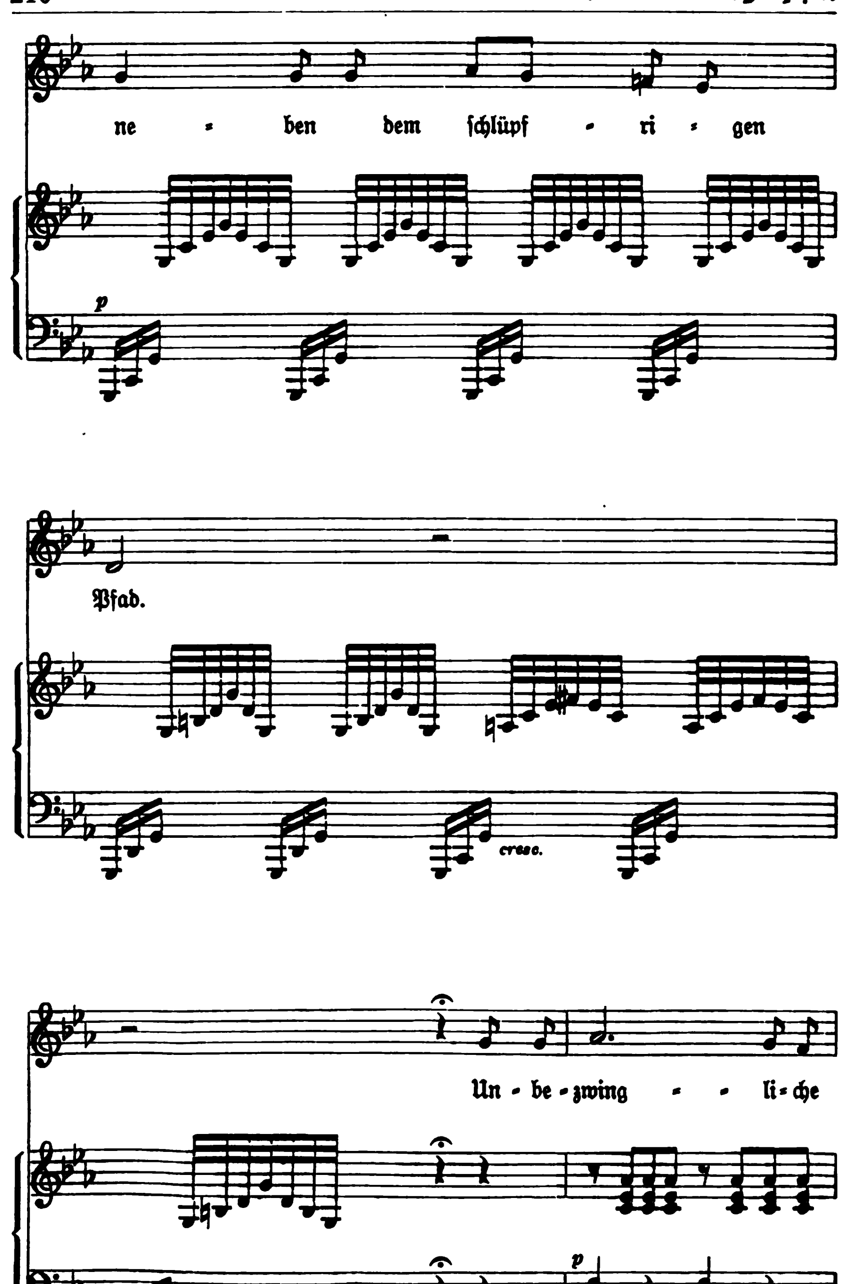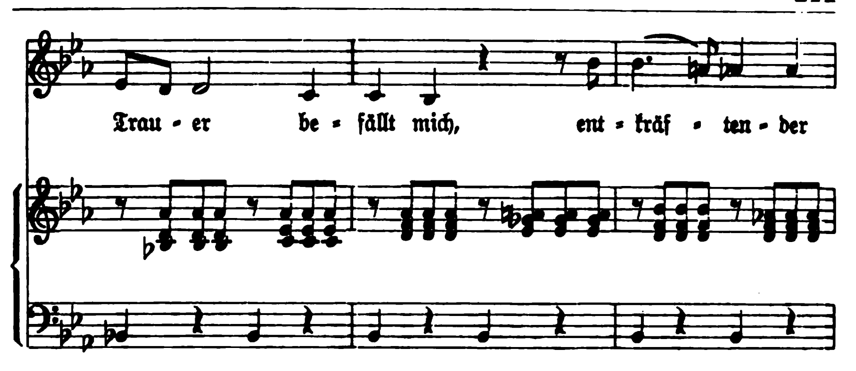


(Folgen 37 Takte.)
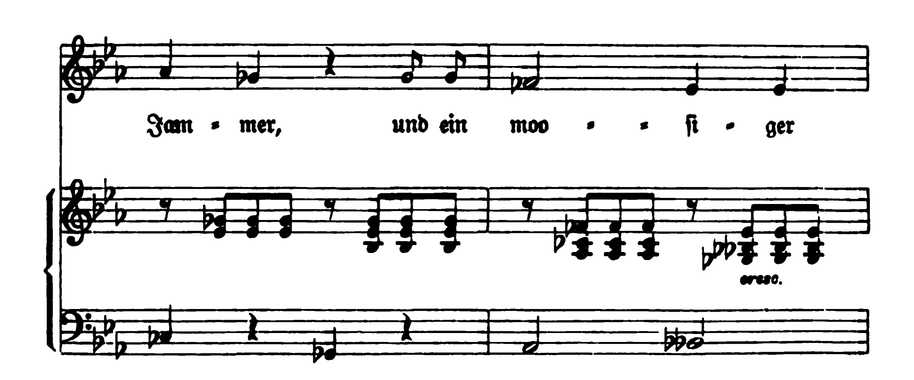
Ferner ein zweites, nicht minder bedeutendes Fragment aus Euphrosyne:
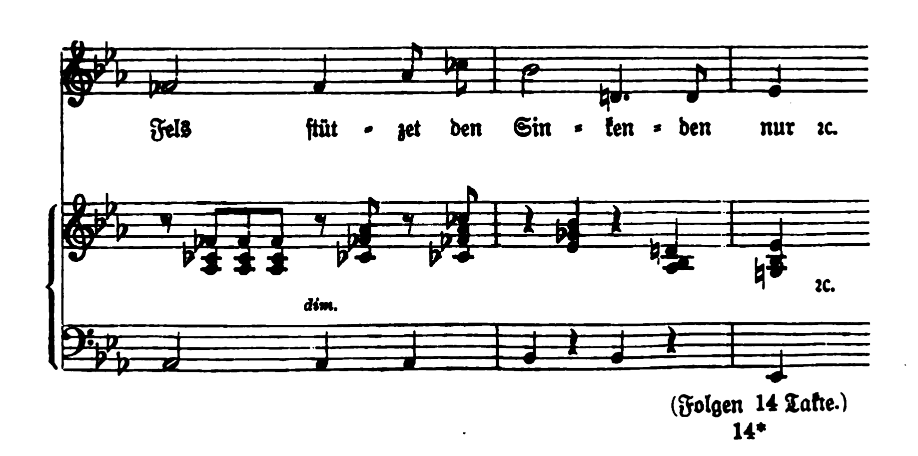



die stür - zen - den
cresc.
Was - ser brau - sen ge -
f
wal - ti - ger nun
dim.


ne - ben dem schlüpf - ri - gen
p
Pfad.
cresc.
Un - be - zwing - - li - che
f
p
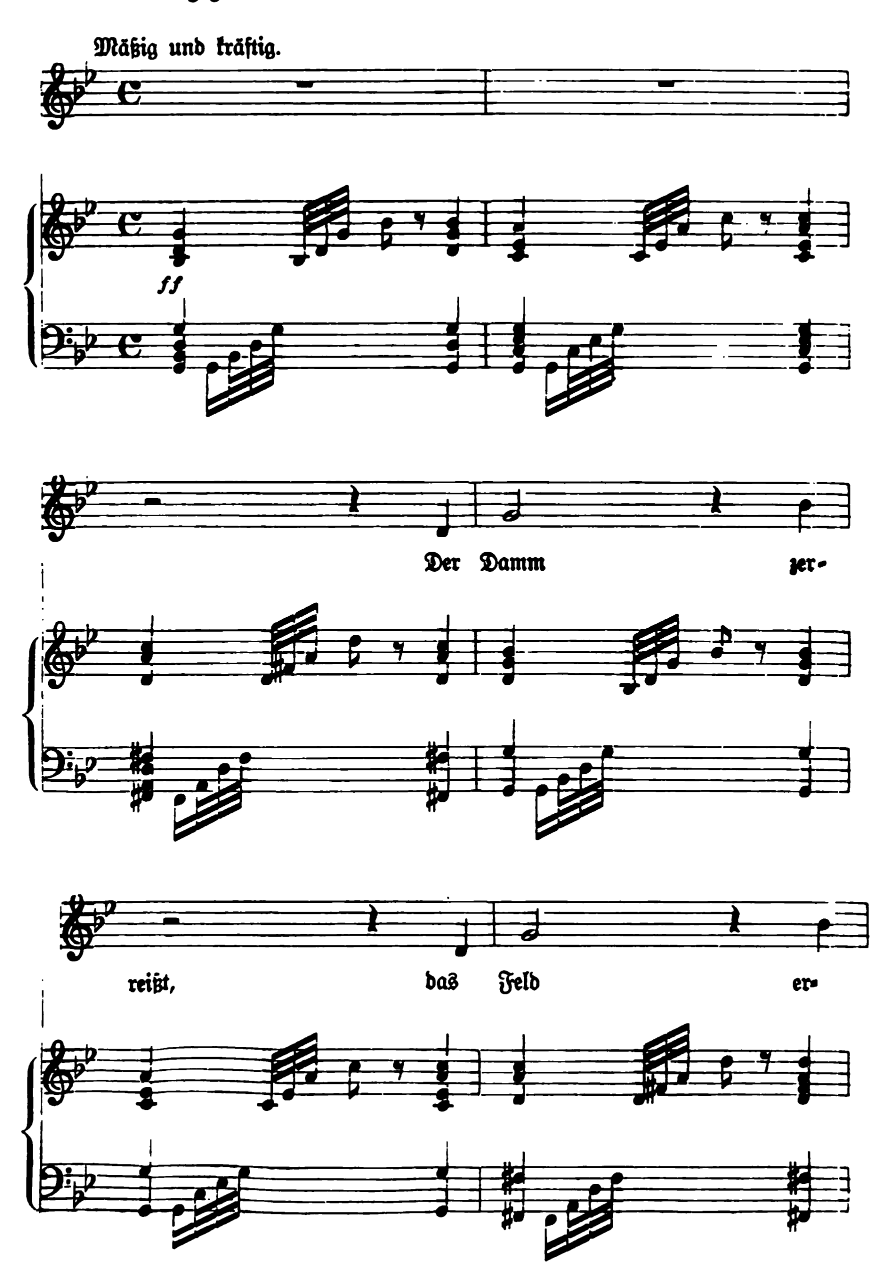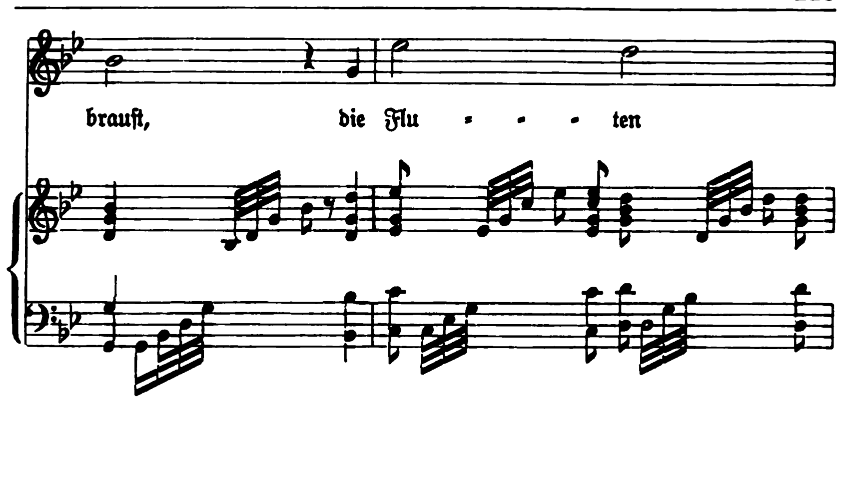




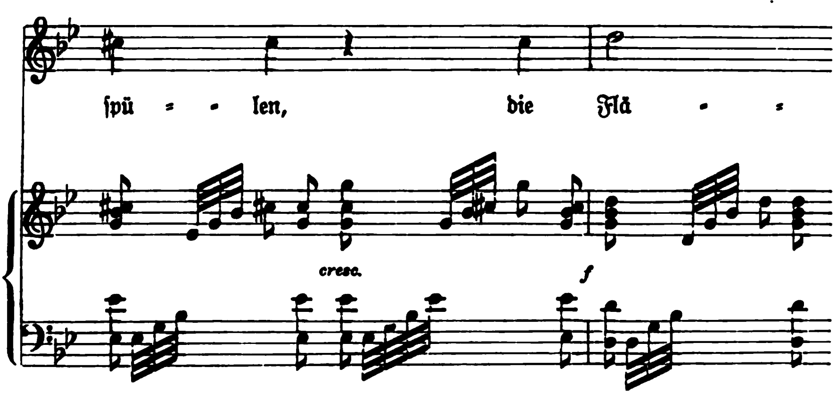


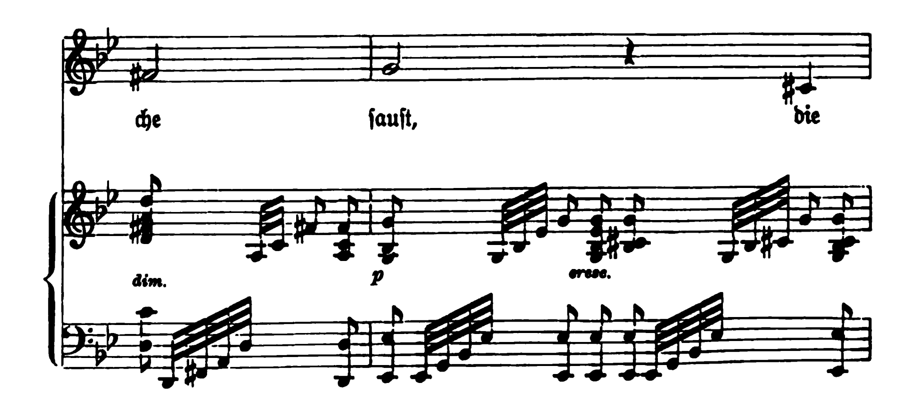
(Folgen 14 Takte.)

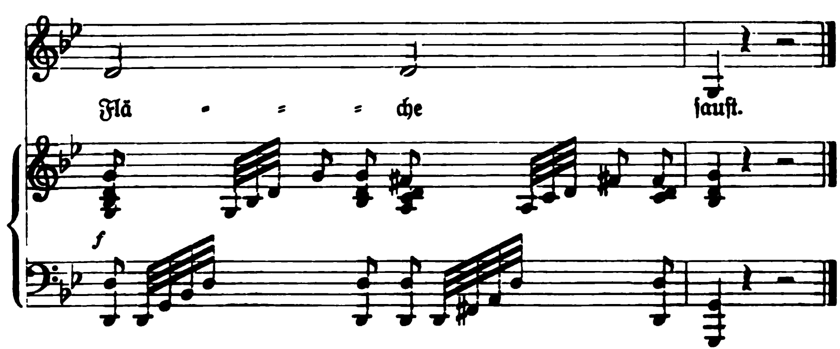
Schließlich sei noch der schöne, dramatische Beginn der Johanna Sebus wiedergegeben:




braust, die Flu - - - ten


spü - - len, die Flä - -
cresc.
f


che saust, die
dim.
p
cresc.



Aus den beiden Heften Schiller'scher Gedichte (47 Nummern) bringen unsere **Musikbeispiele** unter **No. 220** die dritte von Reichardt's Compositionen der Ideale; die erste war für Sopran, die zweite für Contraalt geschrieben. Der vorliegende Chor ist von großer Schönheit. Vergl. über Reichardt noch den Nachtrag.

167. Schmidlin, siehe No. 71.

170. 171. 183. 198. 231. 253. 254. 255. 274. 291. 318. 343. 482. Johann André aus Offenbach, Goethe's Jugendbekannter, war ein leicht producirender, routinirter, liebenswürdiger, begabter Componist. Seine Lieder haben Fröhlichkeit und Wärme, oft auch Anmuth, zugleich aber einen Stich ins Philiströse. Die Ideen fließen ihm in reicher Fülle zu, indessen weiß er sie nicht zu entwickeln, geschweige denn zu vertiefen; für den meist auf der Oberfläche bleibenden Musiker ist es bezeichnend, daß seine Bässe selten anders als schablonenhaft geführt sind. Im guten und bösen Sinne hat André's Production einen dilettantischen Character, und gerade weil er den Instinkt des Liebhabers hatte, war er der rechte Mann, das von ihm selbst und Anderen Gefundene populär zu machen. Er wurde einer der bekanntesten Vertreter des volksthümlichen Liedes.

Eine Eigenart des Schaffens läßt sich bei diesem vielschreibenden Musiker kaum feststellen. Eigenthümlich ist ihm die Manier, außer häufigen Sequenzen Melodie-Theile zweimal hintereinander zu bringen, ferner, die einmal gewählte rhythmische Bewegung bis zur Monotonie festzuhalten.

Das Datum des Erscheinens von André's Scherzhaften Liedern von Herrn Weiße (No. 170): 1774, entnehme ich Forkel's musikalischem Almanach*) (Leipzig 1782, S. 52). Die 28 Lieder dieses Erstlingswerks zeigen den Componisten noch ganz unter dem Einflusse seiner norddeutschen Vorgänger. Sie enthalten meist antiquirte Wendungen und kaum einen

*) In diesem Almanach heißt es, daß André in demselben Jahre (1774) auch „Auserlesene scherzhafte Lieder, mit willkührlicher Begleitung einer Flöte, Geige und Baß" habe erscheinen lassen. Bestätigt wird die Mittheilung durch eine Recension in Schubart's Teutscher Chronik, 1775, S. 22.

persönlichen Zug, doch legitimirt sich A. schon hier als geschickten Musiker. — Die äußere Form ist bei diesen ersten Liedern wie bei allen folgenden die gleiche, höchst einfache: zwei Systeme, manchmal nur Singstimme und Baß, meist aber eine Mittelstimme (sehr selten mehr), der Baß nicht beziffert. Die meisten Lieder sind zweitheilig und cadenziren im ersten Theile nach der Dominant.

Ganz anders ist schon das äußere Bild der Ballade Lenore*) (No. 183), die nur ein Jahr nach der ersten Liedersammlung entstanden ist. Ich berichte über sie zunächst nach der Lesart der 4. Auflage und komme auf die 2. weiter unten zurück. Hier hat die Singstimme vom Beginn bis zum Schluß ein eigenes System, und bei den Stellen:

Laßt uns den Leib begraben

und:

Geduld, Geduld, wenn's Herz auch bricht

wird der einstimmige Gesang zum vierstimmigen Chor erweitert. Eigenthümlicher Weise schreibt André in diesem Werke die Singstimme und rechte Hand der Clavierbegleitung im Violinschlüssel, während er bei Liedern stets den C Schlüssel anwendet.

Ihrem Inhalte nach bedeutet die Lenore einen außerordentlichen Fortschritt gegenüber der unbedeutenden physiognomielosen ersten Liedersammlung. Sie ist ein interessantes wertvolles Werk, die erste durchcomponirte Ballade, die wir in der deutschen Musik besitzen. André zeigt hier ein Talent für Charakterisirung, das er weder in seinen Singspielen, noch in seinen anderen Gesängen je in auch nur annähernder Weise bewährt hat. Der vocale und instrumentale Theil vereinigen sich zu einem bedeutenden Ganzen, und es fällt besonders auf, daß der Clavierpart, der in André's Liedern eine so untergeordnete Rolle spielt, in der „Lenore" in vorzüglicher Weise hervortritt. Schon die lange Einleitung des Claviers ist sehr fesselnd. Einige volksthümliche Reminiscenzen tragen dazu bei, dem Ganzen die rechte Stimmung zu geben, so bei den Worten:

Der Kaiser und die Kaiserin,
Des langen Haders müde,
Erweichten ihren harten Sinn
Und machten endlich Friede

der Anklang an den Hohenfriedberger Marsch, und bei:

Horch Glockenklang, horch Totensang
Laßt uns den Leib begraben

der alte Choral „Begrabt den Leib in seine Gruft".**) — Sobald im Texte der Ballade gewisse Worte oder Situationsschilderungen wiederholt

*) André nennt sie in der ersten Auflage Leonore.

**) Auf den Choral hat Spitta in seiner schönen Abhandlung: Ballade (Musikgeschichtliche Aufsätze, 1894, S. 410) aufmerksam gemacht, in der von der „Lenore" ausführlich die Rede ist.

werden, bringt André dieselben oder ganz ähnliche Melodien und Harmonien. Hierdurch kommt beinahe ein strophischer Zug, eine Verbindung in das Ganze. Nach dieser Richtung führt von André eine direkte Brücke zu Carl Loewe, dessen unmittelbarer Vorgänger Zumsteeg solche Verbindungen nicht kannte.

Ein einheitliches Musikstück hat André in der Lenore trotzdem nicht zu schaffen vermocht. Alles ist förmlich stückweise aneinandergereiht, und trotz bedeutender und schöner Einzelheiten steht doch der Gesammteindruck nicht auf der Höhe der Dichtung. Aber ein Kunstwerk kann an sich recht bedeutend sein, ohne Bürger's Meisterballade zu erreichen.

Die erste Gestalt der André'schen Composition v. J. 1775 habe ich nicht kennen lernen können. Die zweite Auflage v. J. 1782*) wird auf dem Titelblatte bereits als verbessert bezeichnet. Im Vergleich mit der vierten ist sie sehr viel einfacher geformt. Die Singstimme, die im Sopran-Schlüssel steht, hat noch kein eigenes System, das Vorspiel des Claviers fehlt ganz, die Begleitung ist zugleich ärmer und enthält weder die Reminiscenz an den Hohenfriedberger Marsch, noch eine Reihe malerischer Motive der späteren Fassung. Der Schlußchor ist drei- statt vierstimmig, die Zwischenrufe der Mutter haben noch nicht die characteristische Färbung.

Die Thatsache, daß von André's Ballade fünf Auflagen erschienen sind, zeigt, welche außerordentliche Verbreitung sie gefunden hat. — Ueber eine Bearbeitung des Werks für Streichquartett, Flöten, Oboe, Hörner und verschiedene Singstimmen siehe im Band II, S. 218, Anmerkung, [illegible]. In dieser neuen Form singt Lenore Sopran, die Mutter Alt, Wilhelm Baß. Dem Tenor ist alles Erzählende zugewiesen. Das Ganze erscheint keineswegs als eine Verbesserung und erinnert in verhängnißvoller Weise an eine der [illegible] Compositionen Schumann's: Des Sängers Fluch.**)

In André's zweiter Liedersammlung, dem Musikalischen Blumenstrauß für 1776 (No. 18[illegible]), begegnet uns bereits André's bestes Lied: Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher (Musikbeispiele No. 100) in ihrer Treuherzigkeit und Kraft eine geradezu classische Com-

---

*) Ein Exemplar von ihr habe ich erst unmittelbar vor dem Abschluß dieses Buchs [illegible] können.

**) Franz Schubert, der im Freundeskreise zu allen Scherzen aufgelegt war und sich dabei selbst am wenigsten schonte, hat einmal seine Composition des „Erlkönigs" in der Weise aufführen lassen, daß der Vater, das Kind und das Spukgespenst von verschiedenen Stimmen gesungen wurden. Aber dies ist im intimsten Cirkel und in rein parodistischer Absicht geschehen. —

Der Vollständigkeit halber sei noch erwähnt, daß die erste Auflage von André's Lenore von Schubart in dessen Deutscher Chronik 1775, S. 3[illegible], ziemlich scharf getadelt worden ist. — Ueber die zweite Auflage v. J. 1782 schreibt Cramer in seinem „Magazin für Musik", 1783, S. 48[illegible], die vortreffliche Composition sei den Liebhabern hinlänglich bekannt und gut aufgenommen worden. In der ersten Ausgabe seien aber einige musikalische Nachlässigkeiten vorgekommen, die in der vorliegenden berichtigt sind, sowie auch hin und wieder etwas im Ausdrucke geändert ist.
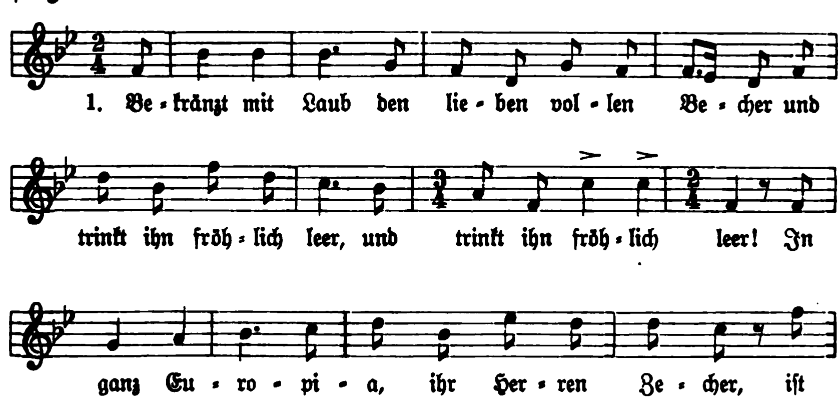
position, noch jetzt ein Liebling des deutschen Volkes. Die warme Melodie schmiegt sich ebenso der schwungvollen achten Strophe:

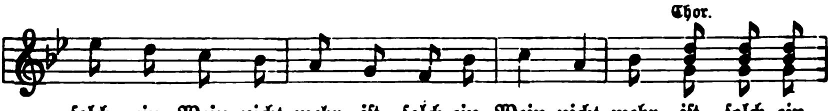
Am Rhein, am Rhein da wachsen unsre Reben
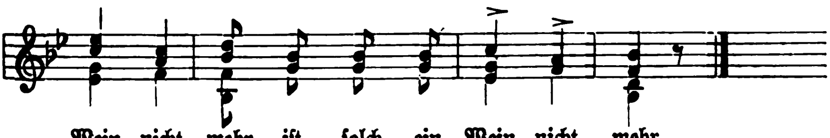
an, wie dem schönen intimen Schlusse:

Und wüßten wir, wo jemand traurig läge,
Wir gäben ihm den Wein!

Lehrreich ist es, die Veränderungen zu beobachten, die die Weise im Laufe von 125 Jahren erfahren hat.*) Man vergleiche mit No. 109 der Musikbeispiele die Form, in der das Lied gegenwärtig (1901) gesungen wird:







Sehr characteristisch ist hier die volksmäßige $^3/_4$ Tact-Unterbrechung des $^2/_4$ Tact. —

---

*) Die zweite Fassung der Composition in André's Liedern vom Jahr 1790 I, S. 24 zeigt nur in nebensächlichen Punkten Veränderungen. Vor allem ist die Tonart nicht mehr C-dur, sondern D-dur. Auf S. 25. läßt der Componist noch eine dreistimmige Bearbeitung seiner Melodie folgen. — Vgl. noch Bd. II, S. 249.

Die übrigen 18 Lieder des „Blumenstraußes“ zeigen wohl einen Fortschritt gegen die „Scherzhaften Lieder“ v. J. 1774, erreichen aber die Höhe dieses Rheinweinliedes nicht.*)

Außer von Claudius, dem Dichter des Rheinweinliedes, benutzte André Texte von Weiße (3), Bürger (3), Voß (2), Lessing, Miller, Hölty, Burmann, Schubart, Stolberg, Thümmel, Michaelis.

Aus André's Liedern und Gesängen v. J. 1779 und 1780 (No. 231 und 255) bringen unsere **Musikbeispiele** unter **No. 110** das sehr anmuthige Stück: An die Nachtigall im Bauer — es ist nicht ganz regelmäßig, aber fein gestaltet, echtes Rococo — ferner **No. 184**: Der Bruder Graurock und die Pilgerin, eine seiner Zeit sehr beliebte, volksthümliche, aber nicht reiche Melodie, nach der 27 Textstrophen (!) abzusingen waren, und **No. 185**: Die Geschichte von Goliath und David, die noch jetzt recht frisch und herzhaft wirkt. — Die „Lieder und Gesänge“ enthalten im ersten Heft 17, im zweiten 13, im dritten 16, im vierten 17 Musikstücke, unter ihnen auch einige nicht von André herrührende, z. B. Arien von Monsigny, Rolle, Kospoth, 2 Lieder von Steinacker, eines von H. H . . . e.

Bemerkenswerth ist in I, S. 2 ein Stück, in dem die Liebende erst eine Melodie in Moll singt, die der Geliebte in Dur wiederholt; nachher vereinigen sich beide Stimmen zu einem Duett, — gemäß dem Geßner'schen Texte.

Die Texte rühren her von Hagedorn, Weiße, Geßner, Giseke, Gleim, Claudius, Miller, Gerstenberg, Göckingk, Brückner, Gotter, Stamford, Overbeck, Jacobi, Hölty, Bürger und dessen Frau, Weppen, Dor. Spangenberg, Leon, Blohm, Sprickmann, Klamer Schmidt, Bock, Schrader, Frl. v. Göchhausen.

Von André's Liedern, Arien und Duetten v. J. 1780—81**) (No. 253, 254, 274) enthalten die ersten beiden Hefte je 15 Nummern, das dritte 13, das vierte 19.

Auch in diese Sammlung hat André fremde Compositionen aufgenommen, u. a. von Grétry und Kospoth.

Von André's eigenen Gesängen wird in unsern **Musikbeispielen, No. 186**, das Duett: Unsre Freundschaft zu erneuen abgedruckt; die hübsche Composition wirkt namentlich in der Chorstelle wie ein Vorklang modernen Operettencouplets. — Vgl. über das Stück noch Band II, S. 468 und S. 586.

---

*) Schubart, der in seiner Teutschen Chronik vom Jahre 1776 S. 85 die einzelnen Lieder ausführlich recensirt, schreibt: „Der Dilettant André beschämt manchen sogenannten Virtuosen in der Leichtigkeit und Anmuth seiner Melodie. Wäre seine Harmonie ebenso richtig und seine Modulationen ebenso geschmeidig, so dürften wir seine Compositionen als Muster empfehlen.“ Folgt eine sehr ausführliche Kritik über die einzelnen Lieder.

**) Vom zweiten Jahrgang 1782 hat mir nur ein ganz unvollständiges Exemplar vorgelegen.

Die Textdichter sind: Weiße, Hölty, Bürger, Gleim, Gotter, Miller, W. G. Becker, Stolberg, Dor. Spangenberg, Caroline Rudolphi, Sophie Albrecht, Frl. v. H(agen), Stamford, Overbeck, Bretzner, Hermes und André selbst.

Ungefähr die gleichen Dichter begegnen uns in André's Neuer Sammlung von Liedern v. J. 1783 und 84 (No. 319 und 343), 35 respektive 32 Lieder, Duette und Terzette enthaltend. Der Untertitel des zweiten Theils v. J. 1784 lautet: Lieder von Johann Martin Miller und andern Dichtern; von Miller allein stehen hier 13 Gedichte.

Aus André's ausführlicher Anzeige der Sammlung, die vom November 1782 datirt und in Cramer's „Magazin“ 1783 S. 131 erschienen ist, ersieht man, daß der Inhalt des Werkes so recht für die Hausmusik bestimmt war. Die Lieder, sagt der Componist, können nöthigenfalls ohne Begleitung gesungen oder ohne Gesang als kleine Stücke auf dem Klavier gespielt, und die mehrstimmigen Lieder auch einstimmig gesungen werden.

Auf den musikalischen Inhalt der Sammlungen dürfte zutreffen, was oben in der Einleitung gesagt worden ist, nur scheint u. a. das erste Lied mit seiner dreitaktigen Melodieperiode ein Ueberrest aus älterer schlechter Zeit zu sein. Im ersten Hefte finden sich 6, im zweiten 2 specielle Freimaurerlieder, einige auch für Chor.

Dichter außer den erwähnten: Ratschky, Georg Carl Claudius, Niemeyer, Voß, Justy, Wagner, Götz (von André ist fälschlich Lessing genannt), Zimmermann. Die Sammlung v. J. 1784 enthält auch Bürger's „Weiber von Weinsberg“, durchcomponirt, — ein volksthümlich gestaltetes, nicht hervorragendes Musikstück.

Von den drei Theilen der letzten Sammlung André's v. J. 1790 (No. 482) enthält der erste 27 Lieder, der zweite 25, der dritte 24. Die Compositionen halten sich auf der Höhe der früheren, ein eigentlicher Fortschritt ist nicht zu erkennen. Die beste und anmuthigste Nummer der Sammlung ist, wie ich glaube, Hölty's „Ich träumt', ich war ein Vögelein“, **No. 111** unserer **Musikbeispiele**.

An Textdichtern finden sich außer den vorgenannten noch Reinhard, Bouterweck, Buri, Halem, Meyer, Matthisson, Schmitt, Döring, Degen, Klinger, Gebor, Jung, Liebau, Meißner.

Ferner sei erwähnt, daß sich im Vossischen Musenalmanach, 1776 bis 1783 vier Lieder, im Göttinger Musenalmanach 1779 zwei Lieder von André befinden. — Auch als Dichter war er thätig. Ein von ihm herrührendes, dreimal componirtes Lied steht in unsern **Musikbeispielen** als **No. 126**. Vgl. darüber Band II, S. 552.

André, 1741 in Offenbach a. M. geboren, war ursprünglich für den Beruf eines Seidenfabrikanten und Kaufmanns bestimmt und sollte später das Seidengeschäft seiner Mutter leiten. In früher Jugend trieb er aber bereits Musik, und zwar durchaus als Autodidakt. 1773 brachte er in dem benachbarten Frankfurt a. M. ein von ihm gedichtetes und componirtes Singspiel: Der Töpfer auf die Bühne, das im Texte nach französischem Muster, in der Musik nach J. A. Hiller's Vorbild geschrieben war.

Der große Beifall, den das Stück fand, veranlaßte Goethe, sein Singspiel Erwin und Elmire zu dichten und André mit der Composition der Gesänge zu betrauen. Das neue Werk wurde 1775 in Frankfurt und Berlin mit so nachhaltigem Erfolge gegeben,*) daß A. 1777 einen Ruf als Musikdirector nach Berlin erhielt. Hier war er bis 1784 thätig, dann ging er nach Offenbach zurück und gründete eine Musikdruckerei und Musikverlagsanstalt, die er zu großer Blüthe brachte. Er starb in Offenbach 1799.

172. **Bach**, siehe No. 64.

173. 414. **Joh. Christ. Friedr. Bach** ist der Componist der zweiten Sammlung Geistlicher Lieder von Balthasar Münter, die im Jahre 1774 erschienen ist. Die 50 Lieder zeigen den gewandten guten Musiker, der sich namentlich durch harmonische Feinheiten auszeichnet. Auffallend ist eine geradezu Schumann'sche Vorliebe für Synkopen. Leider wird der Genuß an diesen Liedern durch ihre Monotonie stark beeinträchtigt.

Für weltliche Lieder war Bach's Talent sehr viel geringer als für diese geistlichen. Sie finden sich zunächst im „Musikalischen Vielerley" v. J. 1770 (No. 151), das Bach's Bruder, Philipp Emanuel, herausgegeben hat. Nach dem Muster dieses „Vielerleys" edirte J. C. F. Bach selbst 1787 eine Sammlung von kleinen Clavierstücken, Clavier- und Violinsonaten, 2 Cantaten, Arien und 13 Liedern unter dem Titel: Musikalische Nebenstunden, 3 Hefte (No. 414). Im Vorbericht schreibt der Autor, er wolle dem Geübteren sowohl als dem Anfänger etwas zur Unterhaltung geben.**) Die Lieder sind, wie bereits erwähnt, nichts weniger als reich oder erfreulich, und zum Theil direkt verschroben. Textdichter sind: Klopstock, Lessing, Bürger, Hölty, Claudius, Gotter, Ulmenstein.

Der Componist, der sogenannte Bückeburger Bach, war der neunte unter den elf Söhnen Sebastian Bach's. 1732 geboren, studirte er anfänglich Jura, wandte sich dann aber ganz der Musik zu und wurde 1756 Kapellmeister beim Grafen Lippe-Schaumburg in Bückeburg wo er bis zu seinem Tode 1795 geblieben ist. Von seinen Vocal-Compositionen ist noch eine Oper „Die Afrikanerin" mit Text von Gerstenberg zu nennen.

175. **Dreßler**, siehe No. 153.

176. **Freimaurerlieder**, siehe unten No. 200.

177a und 177b. **Hesse**, siehe No. 60.

178. 179. **Hiller**, siehe No. 76.

180. **Kirnberger**, siehe No. 105.

---

*) In Berlin 1775 bis 82 zwei und zwanzig Mal — der größte Erfolg, den je eine Composition Goethe'scher Singspiele gehabt hat. Ueber André's „Veilchen" vgl. Bd. II, S. 163 u. 164. — Goethe schrieb über André in „Dichtung und Wahrheit", IV, 17. Buch.

**) Voran geht eine sehr lehrreiche Anweisung, wie die verschiedenen Arten Triller, Pralltriller, Doppelschläge rc. auszuführen sind.

181. Lieder eines Mägdchens, 1774. Der anonyme Herausgeber schreibt, die 30 Lieder rühren von zwei Freundinnen her, deren eine sie gedichtet, die andere sie componirt habe. Nach dem „Almanach der deutschen Musen“ 1775, S. 62, stammen die Gedichte von dem Verfasser der „Hirtenlieder“. Unter diesem Titel hatte Friedr. Aug. Clemens Werthes 1772 ein anonymes Werk herausgegeben; vergl. Goedeke IV 2, S. 260, der auch die „Lieder eines Mägdchens“ als von Werthes herrührend, aufführt. Von wem die höchst unbedeutende, phrasenhafte Musik stammt ist nicht bekannt.

Eine nichtssagende Recension des Werks bringt Schubart in seiner Deutschen Chronik, 1774 S. 616.

182. Schale, Neue Melodien zu Burmann's (24) kleinen Liedern für kleine Mädchen, 1774.

Schale tritt hier in Wettbewerb mit dem Dichter selbst, gegen dessen dilettantische Compositionen (vergl. oben No. 124 und 160) die seinigen allerdings besser erscheinen. S. zeigt sich als guten Durchschnittsmusiker, der nicht ganz ohne Sinn für Melodie ist; leider sind seine Weisen etwas instrumental gehalten, und ihre sehr hohe Lage läßt sie wenig geeignet erscheinen, von „kleinen Mädchen“ gesungen zu werden.

Schale, 1713 in Brandenburg geboren, 1800 in Berlin gestorben, wirkte hier als Kammermusiker und Domorganist. Vgl. über ihn noch oben S. 122—128.

183. André, siehe No. 170.

185. Beck's Sammlung schöner Lieder mit Melodien. Erstes Dutzend. Frankfurt, Hanau und Leipzig 1775.

Der Titel verspricht mehr, als der Inhalt gewährt. Die zwölf Lieder sind in hohem Grade geschmacklos und ungeschickt. Obwohl der Componist in der Vorrede*) ausdrücklich erwähnt, daß er sich „dem Fache der Musik ganz gewidmet“, scheint er zeitlebens im Dilettantismus stecken geblieben zu sein. Er hat es übrigens bei dem „Ersten Dutzend“ dieser Dutzendwaare bewenden lassen.

Unter den Texten sind einer von Lessing und zwei von Zachariae zu erwähnen; alles Andere ist unbedeutend und platt.

Ueber den Componisten ist nichts Näheres bekannt.

187. Rs. Fhr. von B.* zu B.* Lieder für Junggesellen, 1775. Hinter der Chiffre verbirgt sich der Reichs-Freiherr Franz Friedrich Siegmund August Böklin von Böcklinsau, der in dem Vorbericht (datirt R.*** 1775) mittheilt, die Lieder seien gleichsam eine Nachahmung der früher erschienenen „Lieder für Mädchen“.**) Der

---

*) Sie ist aus Gedern datirt. — Gerber erwähnt in seinem Lexikon die Sammlung unter dem Namen Becker.

**) Von Burmann, 1773, siehe oben Nr. 160 und 182.

Verfasser bezeichnet sich selbst als einen „Musikliebhaber“, der sich „vor keinen Virtuosen ausgiebt.“ Und in der That erweisen sich die 24 Compositionen als die eines überaus schwächlichen Dilettanten, der weder eine Melodie zu erfinden noch den Text zu declamiren weiß. Recht bezeichnend ist es, daß die Stimme gleich im ersten Liede bis ins dreigestrichene d geführt wird!

Als Textdichter finden wir: Hagedorn (6), Gleim, Klopstock, Weiß, Kretschmann, Miller, Hölty, Krauseneck, Thümmel, Möser, Kleist, Gotter.

Schubart bespricht in seiner „Deutschen Chronik“ 1775 S. 782 die Sammlung folgendermaßen: „Die Herausgabe ist durch Burmann's ungemein niedliche Liederchen für junge Mädchen veranlaßt. Der Verf. muß viel gute Musik, besonders welsche, gehört, sich aber nicht sonderlich um die Grundsätze der Harmonie gekümmert haben. Einige Melodien sind sehr gefällig, aber nicht selten unharmonisch und unrhythmisch.“ Diese von Sch. gerügten Fehler werden in einem liebedienerischen Artikel über Böklin in Boßler's Mus. Real. Zeitung, 1789 S. 152, dem Copisten und Notenstecher in die Schuhe geschoben! — Vgl. noch unten No. 463.

Böklin gehörte ebenso wie Eschstruth zu den unbedeutenden aristokratischen Musikdilettanten, die ihrer äußeren Stellung wegen von Einfluß waren und leider auch unter den Fachmusikern gefällige Federn fanden, durch die ihre Verdienste in außerordentlich übertriebener Weise gerühmt wurden.*) Er war ein reichbetitelter Mann: Brandenburgisch-Anspachischer Geheimer Rath, Kammerherr, Obrist, Gesandter, Großkreuz rc. In der Musik waren u. a. Jomelli und Schobert seine Lehrer gewesen. — 1745 in Straßburg i. E. geboren, lebte er u. a. in Stuttgart, Wien und Freiburg i. B., wo er 1813 starb.

189. 213. **Philipp Christoph Kayser**, der nicht genannte Autor der Vermischten Lieder mit Melodien 1775 und der Gesänge mit Begleitung des Klaviers 1777, hat das große Glück gehabt, mehrere Jahre hindurch Goethe's musikalischer Vertrauensmann zu sein. Er erwies sich dieses Glückes ebenso wenig würdig wie nach ihm Zelter. Beide waren denkende, wohlgebildete, aber nicht eigentlich hervorragende Musiker. Als Liedercomponist wirkt Kayser schon deshalb wenig erfreulich, weil ihn seine Begabung — im Gegensatz zu der der späteren Goethe'schen Freunde Zelter und Reichardt — mehr nach der instrumentalen, als nach der vokalen Seite der Musik gewiesen hat. Irgend eine Eigenart tritt bei Kayser nicht hervor. Immerhin sind ihm einige stimmungsvolle, gesunde Lieder gelungen, von denen „Der Du von dem Himmel bist“ in unseren **Musikbeispielen No. 104** ein Muster giebt.**)

Alle Kayser'schen Gesänge***) sind in 2 Systemen geschrieben, der

*) Joh. Friedr. Christmann treibt die Schmeichelei so weit, in dem erwähnten Artikel v. J. 1789 Böcklin mit einem Meister wie Sacchini zu vergleichen.

**) Näheres über Text und Musik dieses Liedes habe ich in den Anmerkungen der Schrift der Goethe-Gesellschaft, Weimar 1896, S. 139, mitgetheilt.

***) In seiner „Teutschen Chronik“, 1776, S. 350, rühmt Schubart die „Vermischten Lieder“ Kayser's sehr: Melodie, als wär sie mit dem Lied zugleich ge-

Baß nicht beziffert, eine, selten mehr Mittelstimmen. — Neudrucke K.'scher Lieder stehen in C. A. H. Burkhardt's Buch: Goethe und der Componist K., Leipzig 1879, in der von mir herausgegebenen Schrift der Goethe-Gesellschaft, Weimar 1896, und in Band II des vorliegenden Werks S. 173.

Die Dichter hat K. leider fast ausnahmslos nicht genannt. Unter den 25 Liedern der Sammlung v. J. 1775 haben sich ermitteln lassen: J. G. Jacobi (2), Boie, Weiße, Voß, Bertuch, Klamer Schmidt, Möser (je 1), und unter den 19 Liedern v. J. 1777: Klinger (4), Miller (3), Wagner (2), Goethe (5, und zwar 4 aus „Erwin und Elmire": Das Veilchen, Ein Schauspiel für Götter, Ihr verblühet, süße Rosen, Sieh' mich, Heilger, und „Warum ziehst du mich unwiderstehlich"), endlich Kayser (1). — Von Kayser rühren möglicherweise auch einige der nicht zu bestimmenden 21 Texte der beiden Hefte her.

Kayser, 1755 in Frankfurt a. M. geboren, 1823 in Zürich gestorben, lebte seit 1775 als Musiklehrer in Zürich. Goethe war mit ihm wahrscheinlich schon seit dem Jahre 1770 in Verbindung, besonders eng 1779 bis 1788. Der Bruch erfolgte um 1789.

190. Zwölf Lieder mit Melodien, 1775. Der anonyme Herausgeber sagt im Vorbericht, daß der Beifall, den seine 25 Lieder mit Melodien v. J. 1773 gefunden*), ihn zu dieser Fortsetzung bewogen habe. Jedes Lied ist von einem „Galanteriestück**) zur Abwechslung" begleitet. Die Tonkunst, so heißt es im Vorbericht noch, ist für den Autor nur eine Nebenbeschäftigung, die ihm die Berufsgeschäfte versüßen hilft. — Leider erweist sich dieser Dilettant als einen unbedeutenden Musiker, der keine sangbare Melodie zu Stande bringt. Die holprige Figur kehrt bis zum Ueberdruß wieder, die Singstimme ist gelegentlich bis zum dreigestrichenen c geführt. Mitten unter all dem Wust steht ein gutes, geistliches Lied, das so recht zeigt, welch segensreichen Einfluß der evangelische Choral auch auf schwache Componisten übt.

Von Dichtern sind Hermes („aus Fanny Wilkes") und Blum zu erwähnen. Unter den französischen Texten steht das Lied „Dans ce bois solitaire", das Mozart so meisterhaft componirt hat.

191. Der Vossische Musenalmanach enthält in den Jahrgängen 1775—1779 Liedercompositionen von Johann André 1776 (1), 1778 (1), 1779 (1), 1783 (1), zusammen 4, C. Ph. Em. Bach 1776 (2), 1778 (1), 1781 (2), 1782 (1), zusammen 6, Juliane Benda, später Juliane Reichardt 1776 (2), 1777 (1), 1778 (1), 1779 (1), 1780 (1), zusammen 6, Friedrich Gottlob Fleischer 1776 (1), 1777 (2), zusammen 3, Gluck 1785 (1), 1795 (1), zusammen 2, Meyer 1780 (1), Christ.

---

boren, gute, ungesuchte Harmonie, nicht selten Einfalt und Naturgesang. — In seiner „Aesthetik", S. 219, schränkt Schubart das Lob etwas ein.

*) Vgl. Nr. 164.

**) Es sind Tänze.

Gottl. Neefe 1777 (1), Joh. Friedr. Reichardt 1777 (2), 1778 (2), 1779 (2), 1780 (1), 1784 (1), 1789 (3), 1791 (1), 1794 (3), 1795 (1), 1796 (6), zusammen 22, Jean Jacques Rousseau 1796 (1), Joh. Abraham Peter Schulz 1781 (2), 1782 (2), 1783 (1), 1784 (6) 1785 (2), 1786 (3), 1787 (3), 1788 (4), 1789 (5), 1790 (6), 1791 (3), 1792 (3), 1793 (3), 1794 (2), 1795 (3), 1796 (1), zusammen 49, Schwenke 1792 (2), 1793 (1), zusammen 3, Stadler 1782 (1), Friedr. Wilh. Weis 1776 (4), 1777 (5), 1778 (2), zusammen 11, Witthauer 1786 (1). — Die meisten dieser Lieder sind später in den einzelnen Sammlungen der Componisten abgedruckt worden.

Von den zugleich mit Musik erschienenen Gedichten nehmen die des Herausgebers Voß der Zahl nach die erste Stelle ein: es sind 40. Dann folgen in der Reihe: Stolberg 15, Hölty 7, Overbeck 4, Miller 3, Jacobi 3, Gleim 3, Friederike Brun 3, Bürger 2, Ahorn (Voß) 2, Joh. André 2, v. Halem 2, Thomsen, Sprickmann, Claudius, Weppen, Goeckingk, C. Arnhold Schmid, Reichardt, Matthisson, Brückner, Elisa, Eheling, v. Salis, Pfeffel, Klopstock, Kl. Schmidt je 1.

Die einzelnen Compositionen sind in der Statistik, Band II, S. 487 ff., den Jahren nach aufgeführt.

192. **Reichardt**, siehe No. 166.

193. 194. 195. **Johann Heinrich Rolle**, seiner Zeit berühmt, der Componist der geistlichen Lieder für Liebhaber eines ungekünstelten Gesangs 1775, ist typisch für die auf Seb. Bach folgende Generation unbedeutender Kirchencomponisten. Seine Sammlung, deren Texte von Gellert (15), Funck (11), Sturm (13), Klopstock (14), Zachariä (1), Ungenannt (2) herrühren, zeigt weder Erfindung, noch Characteristik und ist ganz unsangbar.*)

Gleiches gilt von Rolle's Sechzig auserlesenen Gesängen über die Werke Gottes in der Natur, 1775 (No. 195). Von wem die Texte sind, ist nicht angegeben. Einige stammen von Gellert, Weiße, Münter und Cramer, manche bekannte Dichtungen dieser Autoren liegen aber in veränderter Fassung vor. Kurz vor dem Abschluß des vorliegenden Werks fand ich, daß Rolle sämmtliche Texte der „Sammlung Geistlicher Gesänge über die Werke Gottes in der Natur“ entnommen hat, die „Halle im Magdeburgischen“ in demselben Verlage 1774 erschienen waren. Ihr Herausgeber, Magister Sturm, hat die Lieder meist den Sammlungen von Gellert, Cramer, Schlegel und Münter entnommen, die Lesarten aber in einzelnen öfters stark überarbeitet. Vgl. über Sturm noch Band II, S. 362.

---

*) Hinter Phil. Eman. Bach und Beethoven stehen noch ganz andere Musiker als Rolle zurück. Immerhin ist ein Vergleich des Gellert'schen Liedes „Meine Lebenszeit verstreicht“ in Rolle's überaus schlechter Musik mit den ergreifenden Compositionen Bach's und namentlich Beethoven's von Interesse.

Rolle, 1718 in Quedlinburg geboren, studirte 1736—40 in Leipzig, war 1741—46 als Bratschist in der Kapelle Friedrichs II. in Berlin thätig und wurde 1746 nach Magdeburg gerufen, wo er 1785 als Musikdirector starb.

196. 204. 251. **Friedrich Wilh. Weis**, Lieder mit Melodien, 1775, 76, 79.

In der an Gerstenberg „den Dichter und tief empfindenden Kenner der Tonkunst“ gerichteten Vorrede zum ersten Theile schreibt ein Freund des Componisten, er habe diesem die Lieder gewissermaßen entrissen. Weis habe gemeint, sie seien nur für einen kleinen Kreis musikalischer Freunde bestimmt. Aber man entwendete sie ihm. Der Freund spendet dann Weis ein vollgemessen Lob: „Die Lieder haben Originalität, Richtigkeit, Kenntniß und Fülle der Harmonie, die simpelste, sangbarste und doch gedachteste Melodie und einen durchgehends, im Zärtlichen, Liebeschmelzenden, Naiven, Klagenden, Lustigen sich gleichbleibenden wahren Ausdruck.“

An der Spitze der zweiten Sammlung stehen die Worte:

Seinem Freunde Gottfried August Bürger widmet diese Lieder der Componist.

Die dritte Sammlung trägt eine in ergreifenden Worten gehaltene Widmung an Weis' Schwester.

Weis scheint mit allen Dichtern des Göttinger Hains freundschaftliche Beziehungen unterhalten zu haben. Mehrere von ihnen übergaben ihm ihre Lieder noch in der Handschrift zur Composition, und in den Musen-Almanachen erschienen dann Text und Musik zu gleicher Zeit. Weis, der selbst Dilettant war, hatte den Instinkt für das, was dem Liebhaber gefällt, und so war er lange Zeit ein Lieblingscomponist weiter Kreise. Er selbst besaß indessen, wie wir hörten, Bescheidenheit genug, nicht an die Herausgabe seiner auch im Umfange sehr winzigen Kunstgebilde zu denken.

Die Lieder sind der Form nach geschickt gestaltet und wirken freundlich und gefällig. Irgendwelche Eigenart oder Bedeutung wird man ihnen nicht zuschreiben können, in die Tiefe zu gehen war Weis' Sache nicht. Die 86 Nummern der drei Theile machen infolgedessen einen recht gleichartigen Eindruck. In unseren **Musikbeispielen** wird unter **No. 114** ein s. Z. beliebtes W.'sches Lied: Rundgesang abgedruckt.

Die erste Sammlung enthält 25 Lieder von Bürger, Claudius, Gleim, Hagedorn, Hölty, Klopstock, Michaelis, Miller, Voß und Weiße. — (Leider fehlen in dem Brüsseler Exemplar, das mir einzig zur Verfügung stand, die Seiten 5—8.) — In der zweiten Sammlung von 31 Liedern nimmt Bürger mit 8 Gedichten den größten Raum ein, dann folgen Hermes (4), Claudius, Eschenburg, Gleim, Miller, Stolberg (je 2), Hölty und Voß (je 1). Der Anfang bringt noch die Orchester-

partitur zu zwei Liedercompositionen. — In der dritten Sammlung sind Gedichte von Bürger (7), Hölty und Miller (je 3), Philippine Gatterer, Göckingk, Stolberg, Voß (je 2), Wagenseil (1) enthalten. Der Componist selbst hat ein unbedeutendes Mailied beigesteuert.

Weis war nicht Berufsmusiker, sondern Arzt. 1786 wurde er zum Hofrath und Leibmedicus des Hessischen Landgrafen ernannt. Er scheint in Göttingen gelebt zu haben. Geboren wurde er ebendort i. J. 1744.

197. 368. Die 10 „Wiegenliederchen für deutsche Ammen" von **Ernst Wilhelm Wolf**, 1775 (No. 197), sind in ihren Kompositionen ebenso abgeschmackt wie die Mehrzahl der Textdichtungen, die aus Bertuch's Wiegenliederchen, Altenburg 1772, stammen. Die Singstimme ist ganz instrumental behandelt und mit Fiorituren, Trillern ꝛc. überladen. So kommt gerade das Gegenteil von der Naivetät des Kinderliedes heraus. Dabei sind die Melodien unbedeutend und reizlos.

Desselben Componisten Ein und fünfzig Lieder v. J. 1784 (No. 368) stammen von Dichtern, deren Namen nicht genannt sind, die sich aber in der Mehrzahl leicht bestimmen und zum Theil auch aus Wolf's Ankündigung in Cramer's Magazin 1783, II, 1119/20, entnehmen lassen. Vertreten sind: Weiße, Claudius, Götz, Ebert, Hagedorn, Bürger (Lied vom braven Mann), Stolberg, Gerstenberg, Gleim, Kleist, Lessing, Klopstock, von Einsiedel, Hölty, Blumauer und „eine noch unbekannte Dichterin". Im Vorbericht sagt der Verfasser, er habe einige dieser Lieder schon 1759 als Musik-Dirigent auf der Universität Jena componirt. Zwei seien nebst mehreren anderen schon unter die „Lieder der Deutschen", die der Hofrath Krause in Berlin in den Jahren 1767 und 1768 zum Druck beförderte [vergl. oben S. 180], sowie eines in den „Deutschen Merkur" aufgenommen worden.

Wolf ist ein Musiker von ganz mittelmäßiger Erfindungsgabe; oft schlägt er ins Häßliche und Verschrobene um.*) Der Lichtblicke giebt es sehr wenige unter seinen Compositionen. Zu seinen besten Melodien gehört noch die Leierkastenweise des Liedes: „Arm und klein ist meine Hütte", die in unserm Band II S. 260 abgedruckt ist.

Ernst Wilhelm Wolf war 1735 in Groß Behrungen bei Gotha geboren, studirte in Jena, widmete sich dort ganz der Musik, wurde 1761 in Weimar Concertmeister, 1768 Kapellmeister der Herzoglichen Hofkapelle und starb in Weimar 1792.

Er war u. a. auch Musiklehrer der Herzogin Anna Amalia, die vorher schon in Braunschweig das Unglück gehabt hatte, von einem ähnlich talentlosen Musiker unterrichtet zu werden, nämlich Friedrich Gottlob Fleischer.

198. André, siehe No. 170.

---

*) „Wolf gehört gegenwärtig unter unsere klassischen und besten Componisten in jedwedem Fache" heißt es in Gerber's Lexikon 1790, das auch sonst völlig unbegreifliche Urtheile fällt; vgl. unten Kozeluch No. 678.

200. (176.) 201. 217. 265. 359. 378a. 732.

Christian Gottlob Neefe ist eine überaus interessante Künstlererscheinung. Seine Gesangscompositionen sind allerdings zum größten Theile nicht bedeutend und recht ungleich; neben überraschend Gutem und Feinem steht unmittelbar flaches, galantes, verschnörkeltes Zeug. Ein instrumentaler Tic verleugnet sich selten, wirkliche Vokalmelodien gelingen Neefe nicht oft. Aber er hat Ideen, er weiß zu charakterisieren, er ist in Einzelheiten von ungewöhnlicher Kraft des Ausdrucks. Selbst nicht genial begabt, aber ein trefflicher Musiker, immer bemüht, die Grenzen seiner Kunst zu erweitern, auch literarisch ausgezeichnet vorgebildet, war er der rechte Mann, um ein Genie zu befruchten und ihm als Stufe zu dienen. So hätte Beethoven kaum einen besseren Lehrer als ihn finden können.

Bei der an erster Stelle erwähnten Sammlung (No. 176) steht die Autorschaft Neefe's noch nicht sicher fest. Ich schließe auf diese Autorschaft aus dem Namen Fenee, mit dem die Vorrede unterzeichnet ist, und aus dem Wohnorte des Componisten: Philadelphia — freimaurerisch für Leipzig, wo Neefe 1774 lebte. Ein Componist Namens Fenee ist sonst nicht bekannt. Auch innere Gründe sprechen für Neefe. „Der Componist," so heißt es in der Vorrede, „wollte hier nichts Neues und Gekünsteltes bringen, sondern den ersten, simpelsten Ausdruck wählen." Die sechs Lieder sollen „in einer Versammlung" (d. h. wohl im Chore) gesungen werden können; für den Gebrauch „bey dem Claviere" sind kleine Noten in der Begleitung und einige Schlußritornelle beigefügt. Im übrigen spricht die Vorrede in conventionellen Worten von Tugend, Rechtschaffenheit und den ruhmwürdigen Unternehmungen des Freimaurerordens, dem der Componist selbst allerdings nicht angehört.
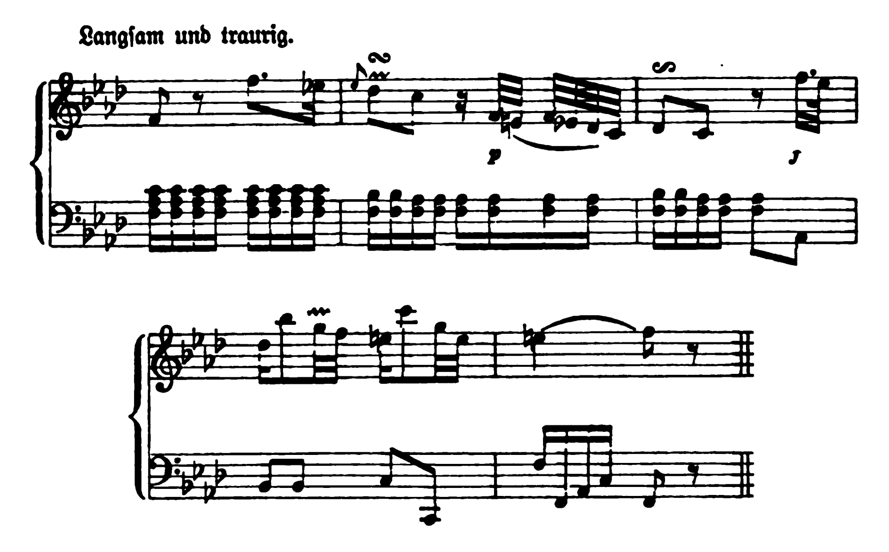
Die Musik zu den anonymen Liedertexten ist farblos und akademisch, die Melodien ohne eigentlichen Reiz.

Von weit größerem Belang ist der Inhalt von Neefe's 32 Liedern (No. 201) v. J. 1776. Wie fast alle Neefe'schen Gesänge sind sie der Form nach äußerst einfach, nicht sehr voll in der Harmonie, meist mit nur einer Mittelstimme, die Bässe unbeziffert, das Ganze in 2 Systemen. Ungewöhnlich erscheinen die vielen langen Zwischenspiele. Unsere **Musikbeispiele** bringen unter **No. 90***) und 91 zwei Lieder aus der Sammlung, von denen besonders der reizvolle Beginn und Schluß von No. 90 an Beethoven erinnern. Einen Vorklang Beethoven'scher Art bringt auch der mehrmals wiederkehrende Quintsextaccord auf der zweiten Stufe: [Notenbeispiel] (vgl. den berühmten Beginn von Beethoven's Sonate op. 31. No. 3).

*) Der Text der letzten Strophe, zu der Neefe einen besonderen Schluß geschrieben hat, lautet:

Und auf Flügeln des Morgenroths
Schwebt der sehnende Seufzer hin;
Hin zu ihr: o meine Betty!
Betty, Betty, wo bist du?

Von den mancherlei schönen Nachspielen Neefe's möge hier das des Liedes „Ausgelitten hast du" S. 50, folgen:



Von Dichtern sind vertreten: Geßner (sehr selten componirt!), Ramler, Eschenburg, Weiße (4), Schiebeler (2), Herder, Miller (4), Voß, Cramer (2), Hermes, Jacobi, Schöpfel, Hasse, Schink (2), Michaelis, Blum, Haase (2), Neefe — Herder's Lied S. 10: „Zu Hannchen's Thür da kam ein Geist", aus Dodsley's Reliques, ist neben André's „Lenore" eine der frühesten deutschen Balladencompositionen.

Weit bekannt ist Neefe's Musik zu zwölf Klopstock'schen Oden geworden, die i. J. 1776 erschien (No. 200).*) In ihr zeigt sich der Componist ernster, tiefer, wenn auch nicht gerade selbständig. Die würdevolle Einfachheit der Oden — sie erinnert manchmal an Gluck — berührt sehr sympathisch. Als Ganzes erscheinen die Compositionen allerdings nicht hervorragend. Ich wüßte unter ihnen kein einziges abgerundetes Kunstwerk hervorzuheben, das Meiste klingt steif und knorrig, dazu ist die Deklamation oft unrichtig. Im Einzelnen aber zeigen sich gerade hier manche kraftvolle, eigenartige Züge, und an mehr als einer Stelle verräth sich wirkliche Gestaltungskraft. Das Vaterlandslied (**Musikbeispiele No. 173**) gebe ich nur deshalb im Neudruck, weil es seinerzeit berühmt war — vgl. Band II S. 128/129. Es macht jetzt einen etwas trockenen Eindruck, ist mehr Sentenz als Lied; eine gewisse Größe des Ausdrucks läßt sich aber auch hier nicht verkennen. Schöne

*) Die Sammlung enthält außerdem einen Gesang aus Ossian übersetzt von Denis. — Die Oden sind strophisch behandelt; wo es erforderlich ist, giebt Neefe Aenderungen der Melodie für die folgenden Strophen an.

Details bieten besonders „Teone“ S. 17. und das ganz dramatische Lied „Ulin“ S. 27.

Sehr bescheiden ist die Vorrede Neefe's zu dem Werke. Er erwähnt in ihr, daß „der Kapellmeister Bach“ und „der Ritter Gluck“ im Göttinger Musenalmanach bereits Compositionen von Klopstock's Oden veröffentlicht haben, und daß er, Neefe, sich mit jenen großen Männern keineswegs messen wollte. Er schmeichle sich nur, die Empfindungen getreu ausgedrückt und die Worte richtig deklamirt zu haben.*)

Während die meisten Recensenten Neefe's Compositionen außerordentlich rühmten**), unterzog sie der berühmte Theoretiker Forkel einer scharfen Kritik***), in der er eine ganze Reihe von Verbesserungsvorschlägen macht. Ueber diese scheint Neefe skeptisch geurtheilt zu haben, denn bei der dritten Auflage seines Werkes hat er Forkel's Rathschläge nur an zwei ziemlich unwichtigen Stellen benutzt.†) In dieser „Neuen, sehr vermehrten und verbesserten Ausgabe“ (sie steht in der Bibliographie zwischen No. 378 und 79) hat Neefe leider die beiden vorerwähnten Stücke: „Ulin“ und „Teone“ fortgelassen, und dafür drei neue Oden hinzugefügt: „Dem Unendlichen“, „Das große Hallelujah“ und „Die frühen Gräber“; über diese letzte Ode, die im Einzelnen sehr stimmungsvoll ist, den Vergleich mit Gluck aber nicht entfernt aushält, siehe Band II S. 126. Von den älteren Oden sind in dieser dritten Auflage viele geändert und zum Theil wirklich verbessert; von Grund aus umgestaltet wurde u. a. „An Fanny“, deren erste sieben Strophen Neefe jetzt durchcomponirt hat. — Wie diese Oden in manchen Kreisen aufgenommen worden sind, möge folgende überschwäng-

---

*) Von Interesse sind einige Vorschriften für den Sänger, die Neefe in dieser Vorrede giebt — namentlich über das Unterlegen des Textes der verschiedenen Strophen unter die Melodie bei nicht durchcomponirten Liedern:

Der Sänger soll zwar überhaupt jedes Gedicht vorher aufmerksam studiren, eh er es singt; die Klopstockischen Oden aber erfordern dieses vorübergehende Studium besonders. Dann erst wird man sie richtig vortragen können; dann wird man das Forte und Piano in den übrigen Strophen einer Ode gehörig zu versetzen wissen; denn die Verstärkung und Verminderung des Tons der Stimme und des Klaviers kann nicht in allen Strophen einerley Sitz behalten. Bisweilen wird man eine in der ersten Strophe unpunktirte Note in einer folgenden punktiren müssen, um das darunter stehende Wort, das vorzüglich viel logischen Accent hat, auch im Gesange stark genug zu accentuiren. Hingegen wird es manchmal nöthig seyn, eine Note um die Hälfte zu verkürzen, und statt der andern eine Pause hin zu denken, damit das, was nicht zusammen gehört, auch nicht mit einander verbunden werde. Die Stellen, wo solche kleine Regeln zum Besten des Ausdrucks anzuwenden sind, braucht ein Komponist nicht samt und sonders anzugeben. Er muß auch dem eigenen Gefühle des Ausführers Etwas überlassen.

**) Vergl. u. a. den „Teutschen Merkur“, 1776, 3. Vierteljahr, S. 266, Schubart's „Aesthetik“, S. 118 und „Deutsche Chronik“ 1775, S. 224, Reichard's Theaterjournal, II, 7. Stück.

***) In Forkel's Allg. Musikalischer Bibliothek, 1778, I, S. 211.

†) Thayer irrt, wenn er in seiner ausgezeichneten Biographie Beethoven's, I, 1866 S. 84 (2. Aufl. S. 87) die Ansicht ausspricht, Forkel's Kritik der ersten Auflage habe der zweiten — soll heißen: der dritten — sehr zum Vortheil gereicht. Fürstenau hat in seinem sehr geringwerthigen Artikel über Neefe (in der Allg. Deutschen Biographie) Thayer's Notiz übernommen.

liche Ankündigung Gehra's in Cramer's Magazin 1785 S. 677 zeigen: „Viele große Meister und Liebhaber des deutschen Gesangs haben nicht nur die Würde und das Hohe dieser Odencompositionen erkannt, sondern es mit dem Ausdruck bekräftiget: es sei Göttergesang.*)

Neudrucke von zwei Oden: „Die frühen Gräber" und „Cidli" bietet Lindner a. a. O. S. 143 und 144; aus Lindner's Werk entnahm die erste Ode Reimann für sein „Deutsches Lied" Band II.

Weit weniger Eindruck machten beim Publikum Neefe's Serenaten v. J. 1777 (No. 217), obgleich sie an musikalischen Schönheiten reicher sind als die Oden. Es ist überaus anziehend, den charakteristischen Einzelheiten gerade dieser Serenaten nachzugehen; besonders hervorzuheben wäre die dramatische Musik S. 18, dann der sehr kühne, Beethoven vorausahnende Uebergang S. 22 (Mitte), der bizarre Wechsel zwischen ff und p, die feinsinnigen, wieder an Beethoven gemahnenden Stellen S. 26—28, besonders S. 28. Die sechste Serenate wirkt am besten, als Ganzes freilich ist auch sie kein vollendetes Kunstwerk. Hervorgehoben sei noch, daß Neefe die Singstimme so hoch treibt, wie sogar wenige seiner Zeitgenossen; auf S. 4—6 schwelgt er fortwährend in den zweigestrichenen b und scheut selbst vor den dreigestrichenen c und d nicht zurück. — Neudrucke zweier Serenaten finden sich bei Schneider a. a. O. S. 251, einer anderen in der Schrift der Goethe-Gesellschaft 1896 S. 52. Der Dichter der ersten 6 Stücke ist nicht genannt. Möglicherweise ist es Neefe selbst. Der Anhang bringt „Liebliches Kind" aus Goethe's Claudine von Villa Bella, eine der schwächeren Compositionen.

Volksthümlicher gestaltet als alle bisherigen Neefe'schen Sammlungen ist das Vademecum für Liebhaber des Gesangs und Claviers v. J. 1780 (No. 265). Es scheint, daß die ein Jahr vorher erschienenen Gesänge am Clavier von J. A. P. Schulz auf Neefe gewirkt haben, denn die vorliegenden Lieder sind einfacher und gesanglicher als die früheren.

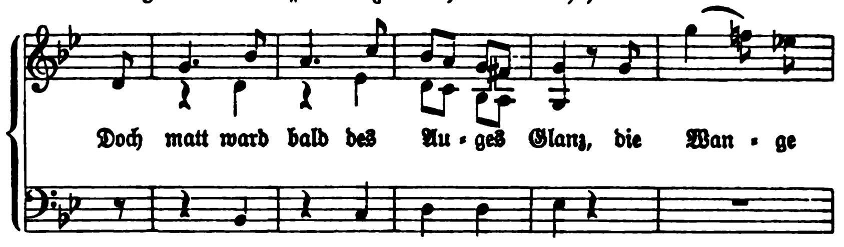
In unseren **Musikbeispielen** werden zwei von ihnen wiedergegeben, die recht populär geworden sind: **No. 89**: Ein Leben wie im Paradies und **No. 174**: Hört zu, ich will die Weisheit singen; vgl. über die zweite Melodie Band II S. 103 und 330. Noch seien die Lieder hervorgehoben: S. 2 „Unser süßester Beruf", S. 13 „Ach, Gottes Segen über Dir" (mit schönen Imitationen), S. 20 „Trallirum larum" mit langen Vor- und Nachspielen, wie sie in jener Zeit bei Liedern sehr selten waren; endlich das charaktervolle Stück „Wer bist Du, Fürst", S. 20, in dem besonders die Chromatik gut wirkt. Im Ganzen sind es 21 Lieder, deren Texte von Bürger (7), Hölty (2), Claudius (2), Gotter,

*) Mehrere Jahre später hat Neefe noch eine andere Composition einer Klopstock'schen Ode erscheinen lassen, nämlich An Cidli („Der Liebe Schmerzen") in der Musikal. Correspondenz der teutschen Filharmonischen Gesellschaft, Speier 1791, S. 137—148 (durchcomponirt). — Neefe's Ode „Die Sommernacht" aus der Sammlung v. J. 1776 (Nr. 200) steht in etwas veränderter Gestalt — mit Begleitung von Bratschen und Violoncello — in Vogler's „Betrachtungen der Mannheimer Tonschule" 1779 abgedruckt; vergl. unten S. 247.

Stolberg, Miller, Weiße, Schink, Wagner, Müller u. A. herrühren. — Außerdem enthält die Sammlung acht Claviersachen, die im Ganzen recht trocken wirken; bemerkenswerth sind aber die Mozart'schen Züge in der Sonate (2. Theil des 1. Satzes und 2. Satz) und im Rondeau, und die Bach'sche Technik (S. 50).*)

Im Anhange folgen 11 Gesänge von Joh. Adam Hiller, die aber sehr unbedeutend sind. Irgend eine Eigenthümlichkeit zeigt keiner. Das „Lied eines Tambours" ist das verhältnißmäßig beste.**)
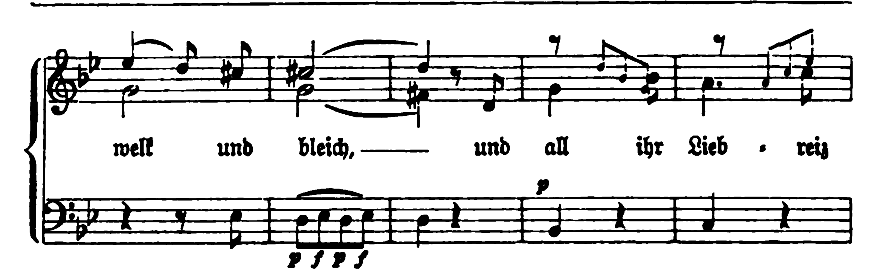
Ganz ungleich sind die Compositionen in Neefe's Liedern für seine Freunde und Freundinnen v. J. 1784 (No. 359). Hier überwiegen die flachen verzopften Lieder, und das Instrumentale in den Zwischen- und Nachspielen ist besser gelungen, als das Vokale. Aber gerade in dieser Sammlung finden sich manche Stellen, die so recht den Einfluß Neefe's auf Beethoven bezeugen. So z. B. in den folgenden Fragmenten aus der langen Ballade „Lord Heinrich und Käthchen":
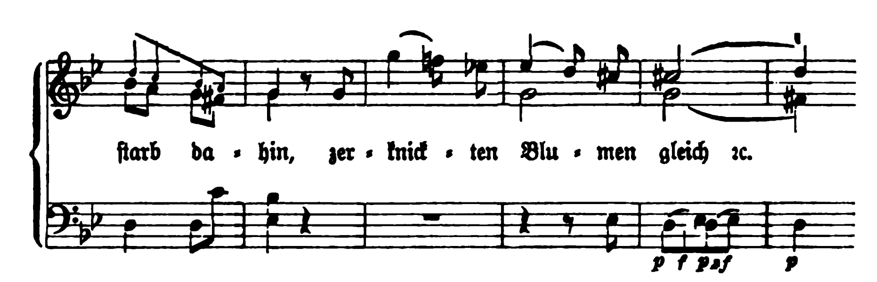


*) Daß Neefe Seb. Bach's Werke gut kannte, geht daraus hervor, daß er seinem Schüler Beethoven das „Wohltemperirte Clavier" als Uebungsstoff gegeben hat.

**) In Cramer's „Magazin", 1783, I, S. 90, wird das Vademecum gerühmt und auch für Lustreisen auf dem Lande empfohlen — ein Zeichen, wie homophon die Lieder gesetzt sind. Nach mehr als einer Richtung hin ist die Vorrede des Verlegers Dyk von Interesse:
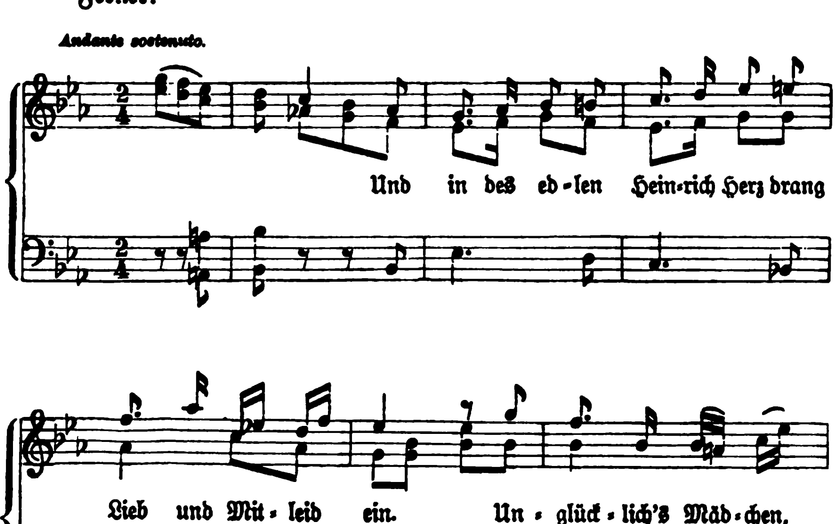
> Ihr Manuscript, mein lieber Neefe, hat lange bey mir und bey Herrn Breitkopf gelegen. Naumann's Cora, ein trefliches Werk, das ich Ihnen beylege, und das ich wohl von Ihnen spielen und Ihrer lieben Frau singen hören möchte, so wie Sie sich das erstemal damit ans Klavier setzen, und vor Freude zuweilen auffahren: dieses Werk ist Schuld daran. Mitlerweile hat Herr André verschiedene Lieder, zu denen Sie so angenehme Melodien gesetzt haben, auch componirt. Dieß hat mich bewogen, unsern Lehrer und Freund, Hiller, zu ersuchen, einige vorher wenig bekannte und zum Theil nie gedruckte Gesänge in Musik zu setzen, und er hat sich willig finden lassen, Ihnen und mir, durch Genehmigung meiner Bitte, einen Beweis seiner Freundschaft zu geben. Ich habe fast lauter Lieder fröhlichen Inhalts gewählt, weil ich bey dergleichen Tändeleyen die Freude liebe, und weil Sie uns ohnedem schon vielleicht zu viele Lieder, beym Mondscheine zu singen, gegeben haben. So viel Wonnegefühl Sie bey dem Mond aber immer empfinden mögen, so weiß ich, lieben Sie doch auch die Sonne und ein paar Wachskerzen, zwischen welchen Champagner einem kleinen Kreiße versammelter Freunde und Freundinnen winkt: daher fürchte ich wenigstens von Ihnen keinen Tadel über meine Wahl, und gegen die Herren, die da bestimmen, was Gut und Schön ist, will ich sie denn auch vertheidigen. Leben Sie wohl und kommen bald wieder zu uns. Ich bin Ihr Freund und Diener Dyk.
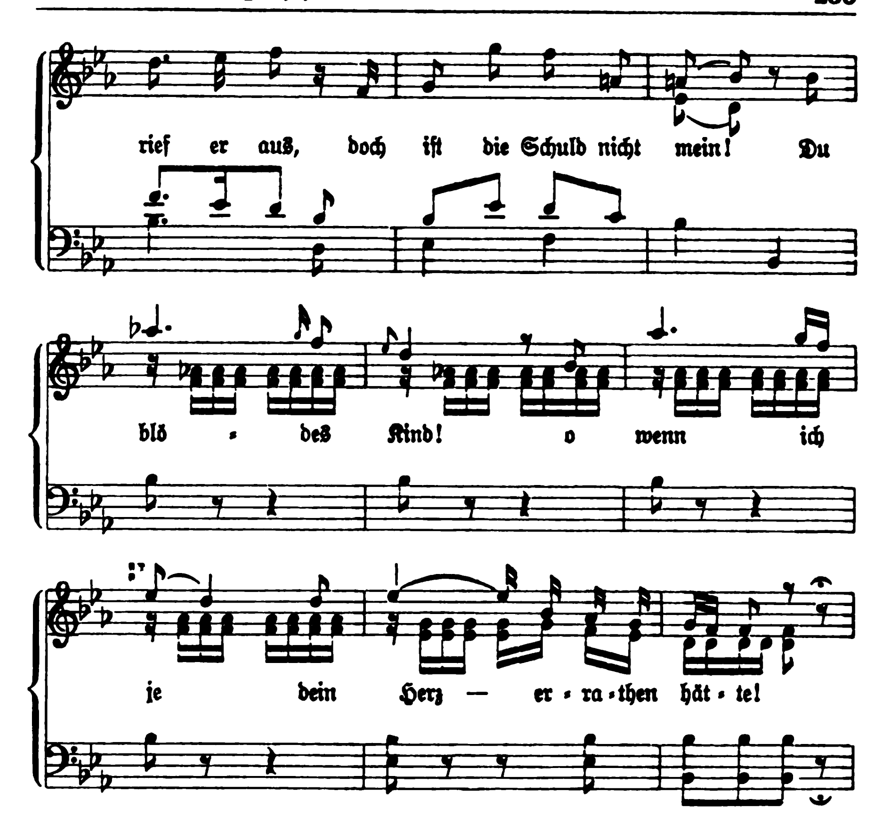




Wie bezeichnend sind hier die eigensinnigen p f p f!
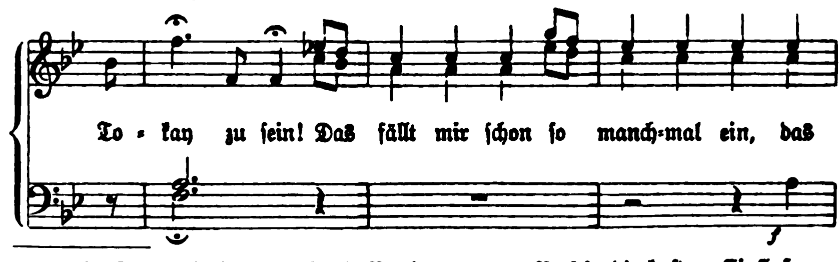
Ferner:
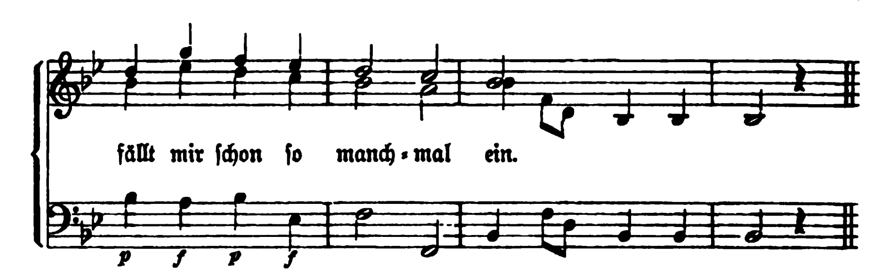




In dem schönen Beginn dieses Fragments trifft sich Neefe direkt mit Schubert's Kreuzzug v. J. 1827. — Die Melodiephrase des Schlusses „Du blödes Kind“ wird von Neefe im Laufe der Ballade nicht weniger als drei Mal wiederholt. Es erscheint nicht unmöglich, daß der junge Beethoven*) sie sich eingeprägt und unbewußt in der berühmten Stelle seiner Eroica verwandt hat.
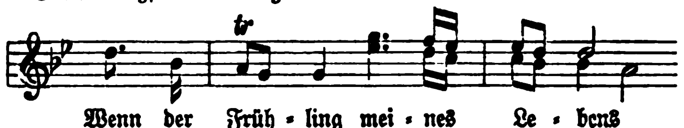
Aus Neefe's Lied „Meine Wünsche“ sei hier noch der etwas bizarre Schluß wiedergegeben:



*) Gerade i. J. 1784 stand Beethoven unter Neefe's direktestem Einfluß.



Und aus dem Liede „An den Tod" (1784) der Beginn:

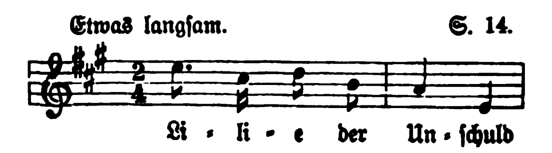


der sehr an Paminens Arie aus der Zauberflöte (1791) „Ach, ich fühl's, es ist verschwunden" erinnert.
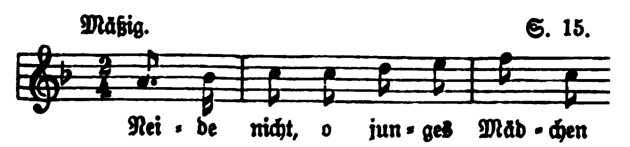
Im Ganzen enthält die Sammlung 13 Lieder und eine Ballade. Die Texte stammen von Hölty, Stolberg, Overbeck, Sprickmann, Kühl (5), Kröger, Ursinus 2c. 2c.

Neefe's letzte Sammlung v. J. 1798: **Bilder und Träume** (No. 733) enthält 20 Lieder aus dem gleichbetitelten Herder'schen Werke. Unter den zum Theil ganz kurzen Gebilden dieses Heftes steht wieder Unbedeutendes neben sehr Erfreulichem. Unsere Musikbeispiele geben die drei besten Lieder im Neudruck: das stimmungsvolle **An meine Träume**, No. 176, das kräftige, kühn modulirte, an die Beethoven-Gellert'schen Gesänge gemahnende **Schwestern des Schicksals**, No. 175, und endlich das **Todtenopfer**, No. 177, eine der ergreifendsten Schöpfungen des Componisten.

Wie homophon die meisten Gesänge der Sammlung gestaltet sind, mögen zwei Liederanfänge zeigen;



und:



die an zwei noch jetzt außerordentlich populäre Weisen anklingen.

Im Volke ist von allen Liedern Neefe's am meisten verbreitet worden: **Was frag' ich viel nach Geld und Gut**, dessen ursprüngliche Gestalt **No.** 92 unserer **Musikbeispiele** bringt. Das Lied wird, kaum merklich verändert, noch jetzt in den Schulen gesungen.

Neefe, 1748 als Sohn eines armen Schneiders in Chemnitz geboren, ging 1769 nach Leipzig, um Jura zu studiren. Dort beschäftigte sich der kleine verwachsene Mann viel mit Phil. Em. Bach's Werken, wurde Schüler und Freund Joh. Ad. Hiller's und wandte sich 1776 ganz der Musik zu. Als Kapellmeister reiste er mit der berühmten Seyler'schen Theatergesellschaft, war dann in gleicher Eigenschaft bei der Großmann'schen Truppe in Bonn thätig, und wurde ebendort (trotz seines protestantischen Bekenntnisses) 1782 Hof- und Kapellorganist. Als trefflicher Lehrer des jungen Beethoven hat er sich nie zu überschätzende Verdienste um die deutsche Musik erworben. Außer als Componist war er auch literarisch vielseitig thätig. Als 1794 der Einfall der Franzosen dem Bonner Kurfürstenthum ein Ende machte, gerieth Neefe in Noth. 1796 fand er eine Stellung in Dessau, wo er 1798 gestorben ist. — Sehr nützliches neues Material, besonders über N.'s Singspiele, bringt die Dissertation meines Hörers Dr. Heinrich Lewy: Chr. Gottl. Neefe, Rostock 1901.

202. **Scheibe**, siehe No. 36.

203. 218. 228. **Schönfeld**, Neue Lieder auf das Clavier*) und Lieder aus der Iris, 1778.

In der Widmung der ersten Sammlung an Zachariae und J. G. Jacobi spricht der Componist von seinem vorangegangenen, mit Beifall aufgenommenen Werke: Recueil, composé par un amateur. Dieser Recueil hat deutsche Lieder nicht enthalten.**) — In den 10 „Neuen Liedern" weist sich der Componist als nicht schlechten Musiker aus, der aber wenig Begabung für Melodie hat. Störend wirkt auch bei ihm die Figur [musical notation], die er fortwährend der Singstimme zumuthet. Die Gedichte stammen sämmtlich von **Koch**. — Nach der literarischen Seite hin sind Schönfeld's Lieder aus der Iris (No. 228) ungleich interessanter. Sie enthalten mehrere Gedichte von J. G. Jacobi, Gleim, Sattler, Lenz und auch zwei Goethe'sche (ohne daß G.'s Namen erwähnt ist***): „Warum ziehst du mich unwiderstehlich" und „Als ich noch ein Knabe war". Leider versagt der Componist bei dieser Sammlung noch mehr als bei

*) Das Datum der Sammlung ist nicht erwähnt. Da jedoch die Zueignung an Zachariae persönlich gerichtet ist, der 1777 starb, ist die Grenze nach oben gegeben.

**) Der genaue Titel war: Recueil de quelques pièces pour le Chant, accompagnées du Clavecin, composées par un amateur. Bronsvic o. J. Die Sammlung hat 12 Lieder enthalten, deren Texte von Marmontel, de la Louptière, Pesselier herrühren. Joh. Ad. Hiller recensirt die Compositionen günstig in seinen „Wöchentlichen Nachrichten", 1768, S. 125 — unverdient günstig, wenn man nach den hier abgedruckten Liederproben urtheilen kann. Mit Recht wendet sich Hiller aber gleichzeitig gegen die Modethorheit, in Deutschland französische Texte zu componiren.

***) „An Belinden" ist von Schönfeld mit P., „der neue Amadis" mit R. unterzeichnet. P. ist Goethe's Chiffre in der Iris.

der ersten, in der doch hin und wieder eine gewisse Empfindung durchbrach. Im vorliegenden Werke dagegen ist kaum ein Lichtpunkt. Fast ausschließlich phantasie- und melodielose Lieder. Auffällig ist auch die schlechte Declamation.

In Schubart's „Aesthetik", S. 232, wird den Sch.'schen Liedern ein sehr eingeschränktes Lob gespendet.

Schönfeld ist nach Gerber's Notizen 1742 in Straßburg geboren — in welchem Orte dieses Namens wird nicht erwähnt.*) 1772 war er noch Hofmeister in einer aristokratischen Familie in Braunschweig und betrieb die Musik nur als Dilettant; später widmete er sich ihr ganz, 1782 wurde er Kapellmeister an einer Kirche seiner Vaterstadt.

204. **Weis**, siehe No. 196.

206. 223. **Eyn feyner kleyner Almanach**, herausgegeben von Friedrich Nicolai. — Wegen des textlichen Theiles dieser berühmten nnd berüchtigten Publikation darf ich auf die bekannten Literaturgeschichten verweisen. Hier interessiren uns vorwiegend die Melodien, die der Herausgeber den Liedern beigefügt hat. Im ersten Jahrgang sind es 31, im zweiten 30. Einen Autor dieser Melodien — sie sind ohne jede Begleitung — hat Nicolai nicht genannt, wollte er ja doch den Anschein erwecken, daß es sämmtlich alte Volksweisen seien. Dies ist nun keineswegs der Fall. Ueber die Herkunft der Melodien steht an etwas versteckter Stelle in einem zuverlässigen Werke Näheres, nämlich in Ludwig Erk's Neuer Sammlung deutscher Volkslieder, III, 1842, und zwar in den Anmerkungen zu No. 9: „Der baiersche Himmel". Erk's Gewährsmann ist der bekannte Germanist von der Hagen, der das eigenhändig geschriebene Verzeichniß Nicolai's benutzt hat. — Vorher hatte Gerber in seinem Neuen Lexikon, III, 1813, S. 583, einige Notizen gegeben.

Die Mittheilungen Gerber's und v. d. Hagen's stimmen darin überein, daß die Melodien des Almanachs aus drei verschiedenen Quellen stammen: zu einem Theil sind es Compositionen des Herausgebers Nicolai selbst, zum andern Compositionen Joh. Friedr. Reichardt's, zum dritten ursprüngliche alte Volkslieder.

Von Nicolai rühren die Melodien her zu: I, No. 16, Wolluft in dem Meyen; 18, Es hett eyn Pawr eyn junges Weyb; 21, Esz reyt eyn Herr vnndt auch seyn Knecht; 23, Ich stund an eynem Morgen; 28, Di Faßnacht bryngt vnns Frewden zwar; und 29, ʒ' Morgens wenn ich fru aufftee; ferner II No. 16, Matz der hoat a Dautelsack; 17, Wilt du nychts vom Freyen horenn; 29, Eß ging eyn Meydleyn zarte; 30, Ych bynn eyn freyer Pawersknecht; 31, Meyn feynes Lyeb verließ myt myr.

Reichardt componirte die Melodien: I No. 3, Sagt myr o schonste Schefrynn meyn; 4, Es rytt eyn Jeger wolgemut; 6, Eyn Sew-Hirt der hut bey dem Korn; 9, Jungkfrewleyn sol ich myt euch geen; 15, Furwitz der Cramer, hat vil Waar'; 19, Ich weyß mir'n Meydleyn hipsch vnndt feyn; 20, Wol uff ir Narr'n zye't all mit mir; 24, Ach Susel, merck uff meyn Gehewl; 30, Wer ich eyn wilder Falke;

*) Höchst wahrscheinlich ist es Straßburg im Elsaß, da Sch.'s Lieder auch in Boßler's „Blumenlese" erschienen, deren Mitarbeiter fast ausschließlich Süddeutsche waren.

II No. 2, Liebilch hat sich gesellet; 3, Wach uff meyns Hertzens Schöne; 4, Nur nerrisch seyn ist meyn Manir; 5, So wil ych frisch vnndt frölych seyn; 6, So wünsch ich jr eyn gute Nacht; 7, Umb deinetwegen bin ich hie; 8, Wie kömmts dz du so trawrig bist; 9, Ey so sagt myrs frey; 10, Man singt von schönen Frewleyn vil; 11, Wol kumbt der May; 12, Wach uff meyn Hort; 13, Nur eyn Gesycht uff Erden lebt; 14, Wo soll ych mych hinkeren.

Volksmelodien sind: I No. 26, Eß kam eyn Herr tzum Schlößli; 27, Alß ich eyn junger G'selle war; 31, Gut'n Ab'nd! gut'n Ab'nd Fraw Mullerinn. II 15, Man sagt, dz Liben bryngt vil vnndt große Frewd; 18, Kumm Grite gyb myr flucks an Schmatz; 19, Wyr g'nüßen dj hymmlischen Frewden; 20, Ey! wie byn ij a lustiger Bua; 21, Eß rytt eyn Ritter wol durch dz Ried; 22, Wenn du bey meyn Schatzgen kommst; 24, 'S ist g'wyß vnndt keyn Gedycht; 25, Nun laet uns singen dat Abendlyd; 26, Seet jy Herrens seet! hye sett yck myene Foet; 27, Lyse, leve lütke Deern; 28, Allerschönster Engel; 32, My Suhnla dz verbriete Kynd.

Alte Melodien sind: I 1, Eß war eynmal eyn Schumacher-Gesel; 2, Eß spylt eyn Grav mit eyner Meyd; 5, Gott gruß 'ch wol ynn der Stube; 7, 'S hett eyn Pawr eyn schones Weyb; 8, Eß bliß eyn Jeger wol ynn seyn Horn; 10, Es rytten drey Rewter tzum Tore hinauß Ade! 11, Eß wollt' eyn Jeger jagen; 12, Guten Morgen libes Lyserl, ach layh mir dayn' Latern; 13, Vnnd alß ij 'nmal war gekomma; 14, Tzum Sterben bin ij; 17, Dz Meydleyn will eyn'n Freyer han; 25, 'S is nichts mit den alten Weybern.

Alt, aber von Nicolai verändert ist die Melodie von I No. 32: 'S kam eyn junger Schleyfer her.*)

Für die Forschung ist es von Interesse, den Wirkungen nachzugehen, die die Melodien des „feynen kleynen Almanachs“ weiterhin geübt haben. Fünf von ihnen wurden zunächst in das „Musicalische Taschen-Buch auf das Jahr 1805“, herausg. von Mann und Schneider, aufgenommen.**) Nicht weniger als fünfzig aber***) druckten Andreas Kretzschmer und W. v. Zuccalmaglio in ihrer bekannten, vielbeachteten Sammlung: Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen, Berlin 1840, ab. Hierbei nahmen sie mancherlei Aenderungen vor; nicht nur entfernten sie Nicolai's Archaismen im Text, sondern sie tilgten auch alle die Ueberschriften und Vortragsbezeichnungen, die bei Nicolai parodistisch lauten, wie Erbermlich, Pewrisch, Behvtsamlych 2c. — Die Herkunft ihrer Melodien haben Kretzschmer-Zuccalmaglio nicht wahrheitsgetreu angegeben, vielmehr erlaubten sie sich directe Fälschungen; statt nämlich den „feynen kleynen Almanach“ zu nennen, schrieben sie oben rechts über die Noten: „Altdeutsch“ oder „Aus Westphalen“ oder „Aus Norddeutschland“ oder „Aus dem Coburg'schen“ 2c. 2c., versetzten ihre Leser also in den Glauben, daß es sich um echte
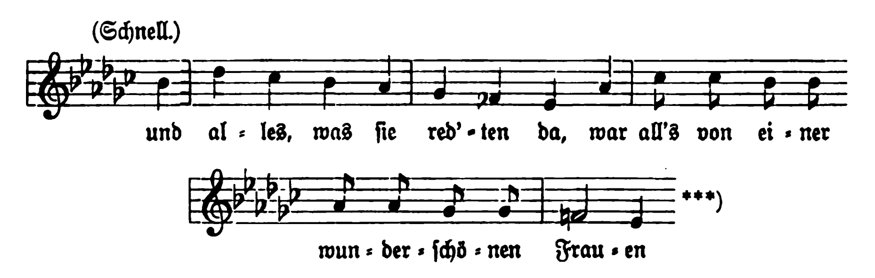
---

*) Zu diesen Mittheilungen Gerber'h und v. d. Hagen's macht Ludwig Erk selbst a. a. O. eine Reihe beachtenswerther Notizen.

**) Joh. Friedr. Reichardt, der diese Publication in seiner „Berlinischen Musikalischen Zeitung“ 1805, S. 103 bespricht, macht einige Bemerkungen zu den Liedern, die die Zuverlässigkeit der v. d. Hagen'schen Mittheilnngen im schönsten Lichte zeigen. Reichardt schreibt, die Lieder I 9 und II 6 rühren von ihm selbst her, I 29 von Nicolai, I 14 sei eine echte Volksmelodie, II 28 allerdings sehr zweifelhaft.

***) Und zwar 9 von den 11 Melodien Nicolai's, 20 von den 22 Melodien Reichardt's, 20 von den 27 Volksmelodien und die eine von Nicolai veränderte Weise. — Für diejenigen, die nachprüfen wollen, sei bemerkt, daß die beiden Register zum Schlusse der Kretzschmer'schen Sammlungen höchst unvollständig sind. Man muß die 699 Lieder Kr.'s einzeln mit denen des Almanachs vergleichen.

Volksgesänge handle. Als solche sind die Melodien denn auch in eine Reihe anderer Volksliedersammlungen übergegangen. Auch **Johannes Brahms**, dessen ganzes Schaffen von seiner warmen und tiefen Liebe zum Volksliede Kunde giebt,*) hat leider Kretzschmer-Zuccalmaglio's Sammlung als zuverlässige Quelle aufgefaßt. Nicht nur behandelte er Zuccalmaglio's Kuckuckseier gläubig als echte Volkslieder, sondern er nahm auch eine große Anzahl der Gesänge des „feynen kleynen Almanachs", ohne etwas von ihrem Ursprunge zu ahnen, in seine Deutschen Volkslieder mit Clavierbegleitung auf (7 Hefte, Berlin bei Simrock, 1894), und einen in die Deutschen Volkslieder für vierstimmigen Chor (Leipzig, Rieter-Biedermann, 1865). — Ueber die wundervolle Bearbeitung, die diese Gesänge durch Brahms gefunden haben, ist hier nicht der Ort zu reden. Festgestellt muß aber werden, daß sich unter ihnen verhältnißmäßig nur recht wenige ursprüngliche Volksmelodien befinden. Dagegen rühren viele von Joh. Fr. Reichardt her**) und, was das Schlimmste ist, drei von dem rationalistischen Berliner Buchhändler, dem frechen Spötter Friedrich Nicolai, der diese Melodien in rein parodistischer Absicht componirt hatte, um Goethe's, Herders und Bürger's Bestrebungen für Volkslieder in's Lächerliche zu ziehen. „Möge man sich in Weimar und Göttingen die Zungen daran zerbrechen" lautet Nicolai's Notiz zu seiner Melodie des Liedes „Es reit ein Herr und auch sein Knecht" (Brahms' Volkslieder No. 28):



Die beiden andern von Nicolai componirten Lieder sind: „Es ging ein Maidlein zarte" (Brahms No. 21) und „Die Wollust in den Maien" (Brahms, vierstimmige Volkslieder, Heft II, No. 4).

---

*) Brahms' op. 1 v. J. 1853 enthält bekanntlich bereits ein Andante „nach einem altdeutschen Minneliede" (Verstohlen geht der Mond auf — leider eine Fälschung Zuccalmaglio's aus der obenerwähnten Sammlung v. J. 1840). Von diesem Erstlingswerke an bis zu seinen sieben Heften Deutscher Volkslieder v. J. 1894 ist der Meister immer wieder auf Volksgesänge zurückgekommen.

**) Die von Reichardt, Zuccalmaglio, Groos, Silcher u. A. stammenden Brahms'schen „Volkslieder" werde ich an anderer Stelle einzeln aufführen.

***) Diese vier Tacte wiederholen sich im Verlaufe des Liedes noch sieben Mal. — „Lebhaft und schauerlich" schreibt Brahms über das Stück. Der Meister hätte wahrscheinlich nicht den Irrthum begangen, die Melodie als Volksweise zu behandeln, wenn er Nicolai's ironische Vortragsbezeichnung gekannt hätte. Sie lautet: **Seer kleglich vnndt stönend.**

207. Die **Angenehmen Arien**, 1777, sind nach dem Vorbericht „von berühmten, in der Musik erfahrenen Meistern verfasset worden, welche sich beflissen haben, nicht die Stärke ihrer Kunst zu zeigen, sondern für die Land-Pfarreyen leichte und wohllautende Melodeyen zu verfertigen, die ein jeder, auch nur mittelmäßige Musikant ohne sondere Mühe wird singen können."

Die 133 „Weisen" (so lautet die Ueberschrift jedes Liedes) sind in der That sehr einfach und bringen außer der Gesangsstimme nur noch einen dürftigen, bezifferten Baß. — Den Componisten hat es an melodischer Erfindung nicht gefehlt, wohl aber an gutem Geschmack und Gestaltungskraft, und öfters versinken sie in schlimmste Philistrosität. Auch die Texte sind süßlich und talentlos.

208. **Burmann**, siehe No. 160.

209. **Dreßler**, siehe No. 153.

210. **Hesse**, siehe No. 60.

211. **Holland**, Text mit Noten und Noten ohne Text, 1777.

Die Sammlung enthält 9 weltliche und 11 geistliche Lieder, deren Dichter u. a. Gellert (3), Röding (3), Schiebeler (4), Miller (2), Stolberg, Sprickmann, Overbeck, Burmann und Cramer sind.

Die Compositionen erscheinen in hohem Grade unbedeutend und trocken. Auf die Zeitgenossen machten sie indessen wohl einen besseren Eindruck; Schubart schreibt in seiner Teutschen Chronik, 1777, S. 511: „Der Vf. hat schon durch ähnliche Arbeiten den Beifall der Kenner erhalten, er wird ihn durch diese Arbeit noch vermehren."

Holland war um 1746 in der Gegend von Herzberg im Harz geboren und wurde später Musikdirector am Dom in Hamburg. Ueber seine weiteren Lebensschicksale ist nichts bekannt. — Bei seinen Compositionen liebte er originelle Titel; 1776 hatte er ein „Spiel ohne Karten oder Unterhaltungen beym Clavier" herausgegeben.

212. 376. **Kalkbrenner** hat 1777 zwölf Lieder aus Ramler's lyrischer Blumenlese in Musik gesetzt. Ohne bedeutend zu sein, erfreuen die Compositionen durch anmuthige Erfindung und hübsche Form. Es sind Arbeiten eines guten Musikers.

Die zweite Sammlung, v. J. 1785 (No. 376) hat Kalkbrenner selbst in Cramer's Magazin für Musik, 1785, S. 678, angekündigt.

Christian Kalkbrenner, geb. 1755 zu Münden bei Cassel, hat ein bewegtes Leben geführt. Er war zuerst als Sänger, später als Violinist in der Fürstlichen Kapelle in Cassel thätig, wurde 1788 als Hofkapellmeister der Königin von Preußen nach Berlin gerufen, wirkte von 1790 ab in gleicher Eigenschaft beim Prinzen Heinrich in Rheinsberg, wandte sich 1796 nach Neapel, dann nach Paris, wo er das Amt des Chordirectors und Gesanglehrers der Großen Oper erhielt. Auch als Musik-

Schriftsteller und Theoretiker machte er sich bemerklich. 1806 ist er in Paris gestorben. Er war der Vater des berühmten Pianisten Friedrich Kalkbrenner.

213. **Kayser**, siehe No. 189.

214. **Krebs'** Lieder, 1777, zeichnen sich durch fließende Melodien aus, die allerdings mehr instrumental als vocal geschrieben sind. Die 14 Compositionen erscheinen nicht gerade tief, und für die verhältnißmäßig späte Zeit auffallend verziert. Die sehr hohe Lage fällt kaum noch auf, weil sie den Meisten gemeinsam ist. — Drei Lieder aus der Sammlung, und zwar keineswegs die besten, sind neugedruckt: „Stella" in Schneider's „Das musikalische Lied", III. 1865, S. 264, und „An die Westwinde" und „Lotte bey Werthers Grabe" in Lindner's „Geschichte des deutschen Liedes im 18. Jahrhundert", 1871, II. S. 167; das letzterwähnte Lied ist ein characteristisches Muster für die übertriebene, unwahre Sentimentalität der Zeit.*)

„Die meisten Poesien sind aus Ramler's lyrischer Blumenlese", schreibt Krebs. Unter den anderen befindet sich — rara avis — Goethe's Lied „Die Nacht" (Gern verlaß' ich diese Hütte), vgl. Bd. II, S. 152 und 153.

Ueber Krebs ist nichts weiter bekannt, als daß er als Hofcantor in Altenburg gewirkt hat.

215. **Henrich Laag's** 50 Lieder zu Texten von Lavater rc., 1777, zeichnen sich durch ganz hübsche, melodische Erfindung aus.

Der Componist war evangelischer Organist in Osnabrück. Er lebte dort noch i. J. 1783 als alter Mann, wie Gerber im Alten Lexikon mittheilt.

216. Die **Lieder zum Gebrauch in den Logen**, 1777, enthalten 50 Melodien ohne Begleitung. Sie sind, wie es in der Vorrede heißt, „theils neu verfertigt, theils aus andern Liedersammlungen genommen". Ihr Hauptzweck war wohl, vom Chor gesungen zu werden. Nur hierin läge eine gewisse Erklärung für den sehr merkwürdigen Ausspruch:

> „Ein Jeder weiß, daß die meisten männlichen Stimmen kaum den Umfang von 8 Tönen (!) haben: man mußte sich daher sowohl bey der Auswahl als Verfertigung der neuen Melodien darnach richten."

Wie ausschließlich der Sopranschlüssel z. B. bei den Gesängen angewandt worden ist, zeigt uns der Satz:

> „Sonderbar dürfte es scheinen, daß man die Melodie im Violinschlüssel gesetzt hat."

*) Die Melodie eines kräftigen Krebs'schen Liedes: Schlachtgesang, Text von Ramler, das 1778 in der Berliner Literatur- und Theaterzeitung erschienen war, findet sich in C. F. Becker's Liedern und Weisen vergangener Jahrhunderte, Leipzig 1853, III, S. 59.

Der Herausgeber entschuldigt dies damit, daß die meisten Flöten- oder Violinspieler den Discantschlüssel nicht lernen.

Die Sammlung gleicht im Ganzen den jetzt üblichen Commersbüchern.

217. **Neefe**, siehe 200.

219. 389. 458. **C. G. Telonius** zeigt sich in den Oden und Liedern, 1777 (No. 219), als in hohem Grade dilettantisch. Er hat eine gewisse mittlere Begabung für gefällige Weisen, doch bringt er mehr hübsche Melodieansätze, als wirkliche Melodien. In den Geist- und weltlichen Oden und Liedern, 1785 (No. 389) und den Kleinen Singstücken, v. J. 1788 (No. 458) macht sich der Einfluß Joh. Abr. P. Schulz' geltend. Hin und wieder glückt Telonius eine volksthümliche Melodie, im Ganzen aber bleibt er flach und unbedeutend.

Die drei Sammlungen enthalten je 24, 20 und 21 Lieder. Die Texte rühren her von Haller, Cronegk, Lessing, Gerstenberg, Gellert, Gleim, Klopstock, Hölty, Claudius, Salis &c. &c. —

Ueber Telonius' Leben ist nichts bekannt. Er war nicht Berufsmusiker. Sein Name begegnet uns auch in den „Freymaurer"-Liederbüchern.

220. **Wernhammer's** geistliche Oden und Lieder von Gellert, 24 Gesänge, v. J. 1777, sind anonym erschienen. Der Name des Autors wird in Schubart's Teutscher Chronik, 1776, S. 631, genannt. In derselben Zeitschrift v. J. 1777 tadelt Schubart den Theater-Geschmack der Compositionen, während einer seiner Freunde sie sehr lobt. Uns erscheint Wernhammer's Musik langweilig und talentlos, sie ist nach der schlimmen Schablone gearbeitet.

Ein zweites Werk des Componisten (No. 342), das ebenfalls Gellert's Lieder zur Textunterlage hatte, habe ich nicht einsehen können.

Ueber Wernhammer ist nur bekannt, daß er als Knabe Organist der Hofkapelle in München, um 1783 Hohenzollern-Sigmaringenscher Forst- und Kapellmeister war und eine schöne Baßstimme hatte. Schubart erwähnt a. a. O. 1776, S. 527, W. habe sich schon mit sehr großem Beifall hören lassen.

221. **G. H. L. Wittrock's** Lieder mit Melodien, 1777, stehen im Werthe sehr niedrig. Sie sind geschmack- und stillos, stellenweise ganz verschroben und unfertig. Die Texte der 23 Lieder rühren von Hölty, Overbeck, Claudius, Bürger, Stolberg, Salis, Kleist, Voß, Sprickmann her.

Wittrock war nach Gerber Candidat der Gottesgelahrtheit in seinem Geburtsorte Lüneburg. Weitere Nachrichten fehlen.

222. Die Sammlung von Oden und Liedern von **Wolff in Stettin**, 1777, ist unbedeutend und enthält keinerlei Einfälle. Wir finden Murkibässe und sehr oft die Melodie-Figur

Die Texte rühren von Burmann (2), von Hagen (1), Weiße (1), Schiebeler (1) her. Uebrigens sind die Dichter der 37 Lieder nicht genannt.

Christian Michael Wolff, geb. 1709, war seit 1754 Organist und Musikdirector an der Marienkirche in Stettin, wo er 1789 starb.

223. **Feyner kleyner Almanach**, siehe No. 206.

224. **„An Elise"** betitelt sich ein Liedercyklus vom Jahre 1778, dessen Autoren sich in Dunkel gehüllt haben. Augenscheinlich waren Dichter und Componisten Dilettanten, und zwar keineswegs gute. Die Musik ist ebenso arm an Geschmack wie an Erfindung, der Mangel an Inhalt soll verhüllt werden durch das modische Gewand der damals beliebten Verzierungen. Nicht besser wie der Cyklus selbst ist ein Anhang von 4 Liedern.

225. 234. Die **Freymaurer-Lieder** v. J. 1778 und 1779 enthalten im ersten Theil 24, im zweiten 25 Gesänge, deren Dichter und Componisten nicht genannt sind.

Ihr Herausgeber war möglicherweise C. G. Telonius (vgl. oben No. 219). Zum zweiten Theil erschien noch ein undatirter Anhang von 9 Liedern, und zwar nach 1788, weil noch Bürde's Gedicht: „Stimmt an den frohen Rundgesang", in ihm aufgenommen ist — außerdem Schiller's Hymnus an die Freude.

Die Compositionen, die wahrscheinlich von verschiedenen Autoren stammen, sind ihrem Werthe nach sehr ungleich. Zu den besseren gehören die Lieder I, S. 16, 20, 22, 26, 32, 48, II, S. 4, 6, 10, 20, 32, 40, im Anhang S. 4 und 16.

Die Sammlungen scheinen großen Erfolg gehabt zu haben und sind in kurzer Zeit dreimal (vielleicht öfter) aufgelegt worden. Leider fehlen die Daten dieser neuen Auflagen.

Ueber den zweiten Theil brachte der „Almanach der deutschen Musen", 1780, S. 80, eine rühmende Recension, in der es heißt: Wie bei den Gesangbüchern kommts bei den Freymaurerlieder-Büchern nicht auf poetischen Werth, sondern darauf an, daß sie allen Classen von Leuten verständlich sind.

226. 238. **Hobein's** Lieder mit Melodien, erster Theil 1778, zweiter Theil 1779, sind der Form nach nicht schlecht, in der Erfindung aber unbedeutend, meist durchaus schablonenhaft. Das Clavier hat eine etwas hervortretendere Rolle, als sonst in jener Zeit. Unter den Dichtern finden wir Claudius, Bürger, Weiße, Lessing, Gotter, Jacobi, Eschenburg, Miller, Aemilia, Döring, Burmann, Ebert, Gleim, Hölty, Klamer Schmidt, Gerstenberg, Stolberg, Overbeck. Die Texte sind zumeist dem Voß'schen Musenalmanach und Ramler's Blumenlese entnommen.*)

*) In Cramer's Magazin, 1783, I, 299, findet sich die Subscriptionsanzeige auf einen mir unbekannten 3ten Theil der Hobein'schen Lieder, 40 Nummern enthaltend. In demselben Magazin, 1783, II, S. 912, werden die vorliegenden beiden ersten Theile sehr kühl recensirt.

Hobein's äußere Lebensstellung geht aus dem Titelblatt der Liederhefte hervor (vgl. unsere Bibliographie). Er ist 1782 in Wolfenbüttel gestorben.

227. 263. Von **Johann Mattheus König's** zwei Liedersammlungen, den „Liedern mit Melodien", 1778, und den „Liedern mit Melodien beym Clavier", 1780, ist die erste eine mittelmäßige, ja theilweise ganz talent- und geschmacklose Leistung; einige wenige Lieder nur erheben sich über das Niveau des Handwerksmäßigen. In der zweiten Sammlung ist manches nach der musikalischen Seite nicht ohne Stimmung, das Meiste aber doch unbedeutend, ganz instrumental gehalten und ohne Physiognomie. Die erste Sammlung enthält 30 Lieder. Die Widmung, datirt Elbrich 1778, ist an ein Fräulein von Arnstedt gerichtet, deren Stand und gefühlvolles Herz, edle Triebe und empfindende Seele gepriesen werden.*) In der Vorrede wünscht der Herausgeber, daß, „wenn auch die Musik nicht gefällig, nicht hörenswerth seyn sollte — — —, diesen Liedern, um der größten Dichter willen, eine Stelle auf dem Clavier oder Flügel" gestattet würde. Und wer sind diese Dichter, die auch Eingangs der Vorrede „unsere besten jetzigen" genannt werden? In der ersten Sammlung sind 11 Lieder pseudonym Nantchen und Amarant unterzeichnet, rühren also von Göckingk her. Dieser erscheint außerdem mit vier Liedern, Stamford mit zweien, Gleim, Klamer Schmidt, Hölty mit je einem Liede. Unter den 30 Nummern der zweiten Sammlung figurirt wieder Nantchen, d. i. Göckingk (4mal), Göckingk außerdem (4mal), Tiedge (7mal), Hagenbruch (2mal), Overbeck, Miller, Aemilia (d. i. Dorothea Spangenberg geb. Wehrs) und Frl. v. H(agen?) je einmal. Alles Uebrige ist unbekannter Herkunft.

König war nicht Musiker von Beruf, sondern Königl. Preuß. Cammercancellist zu Ellrich. Von seinen sonstigen Compositionen sind noch eine Operette und sechs Sonatinen veröffentlicht worden.

228. **Schönfeld**, siehe No. 203.

229. 248. 316. In den Compositionen des Oesterreichers **Joseph Anton Steffan** bieten sich uns typische Muster der Liedmusik, die Mozart bei seiner Ankunft in Wien (1781) vorfand. Am bemerkenswerthesten in Steffan's Liedern erscheinen uns seine Begleitungen, die nicht nur durch reiche und flüssige Figuren, durch regelmäßige Vor- und Nachspiele, sondern auch durch Zwischenspiele selbständig gestaltet sind. Mit der Melodie sind sie so innig verbunden, daß sie sie stellenweise fortführend übernehmen. Die Erfindung selbst ist ziemlich monoton und wenig individuell, in einzelnen Zügen aber sehr liebenswürdig. Ueberall sind anmuthige Gedanken verstreut, während die eigentlich volksthümlichen Elemente, die durch

---

*) Heiter liest sich der Schlußsatz dieser Widmung, in dem der Componist voll Hoffnung ausruft: „Habe ich alsdann diesen Gunstbrief von denen Damens, so dürfen die Chapeaux mir dieselben nicht verdrängen."

die Norddeutschen Schulz rc. zur klassischen Entwickelung kamen, bei Steffan selten zu finden sind (nur etwa in Claudius' „Phidile“, I, No. 4). Viele Gesänge sind rein opernhaft, wie denn der vierte Theil v. J. 1782 (No. 316), geradezu mit Recitativ und Arie anfängt. — Steffan hat eine auffällige Vorliebe für Triolen im Clavierpart, und in der Singstimme für große, ausdrucksvolle Intervalle. Ein schönes Beispiel hierfür bietet I, No. 5, Tact 17 („gebüßt“). Die immer wiederkehrende Schlußkadenz sucht er hie und da durch harmonische Rückungen interessanter zu gestalten. — Leider wird die warme Empfindung durch die gar zu große Verschnörkelung oft unterdrückt.

Die erste Sammlung, vom Jahre 1778 (No. 229), wird durch folgende Vorrede des Herausgebers „An die Liebhaber deutscher Lieder“, eingeleitet:

Diejenigen, die unter dem Schwalle wälscher und französischer Gesänge, die man in allen Häusern, in den meisten wenigstens auf jedem Klaviere findet, oft vergebens ein deutsches Lied suchen, das sie vielleicht gerne fänden, empfangen hier in zwoen Abtheilungen eine Sammlung deutscher Lieder, die aus den Werken der besten deutschen Dichter gewählet sind.

Die Lieder der ersten Abtheilung, die itzt erscheinet, sind durchaus von dem, durch seine vorzügliche ihm allein eigene Spielungsart des Flügels, und seine schönen Klavierstücke allbekannten kaiserl. königl. Hofklaviermeister Herrn Steffan in die Musik gesetzet. . . . .

Herr Steffan, der diese Lieder bloß einigen seiner Freunde zu gefallen, und keineswegs zur öffentlichen Bekanntmachung geschrieben hat, war sehr verlegen, als er das erste dieser Lieder im Drucke erscheinen gesehen, und hat uns gebeten, die Liebhaber deutscher Lieder, denen wir sie zueignen, aus eben der Ursache, daß er diese kleinen Gesänge nie für die Welt zu schreiben gemeint habe, um Nachsicht für dieselben zu ersuchen rc. rc.

Im weiteren Verlaufe dieser Vorrede folgt noch eine Bemerkung, die in ihrer Naivetät sehr bezeichnend ist:

In dem Gedichte „Die Haarlocke“, die aus den Liedern zweener Liebenden eingerücket worden, hat man eine ganze Strophe zum Anfange hinzusetzen, und in der ersten einige Aenderungen einbringen müssen, damit eine und dieselbe Melodie auf alle Strophen passen möchte, welches sonst nicht angegangen wäre. Man hoffet diesfalls von dem Verfasser, den man nicht beleidigen noch verbessern hat wollen, eine gütliche Nachsicht.
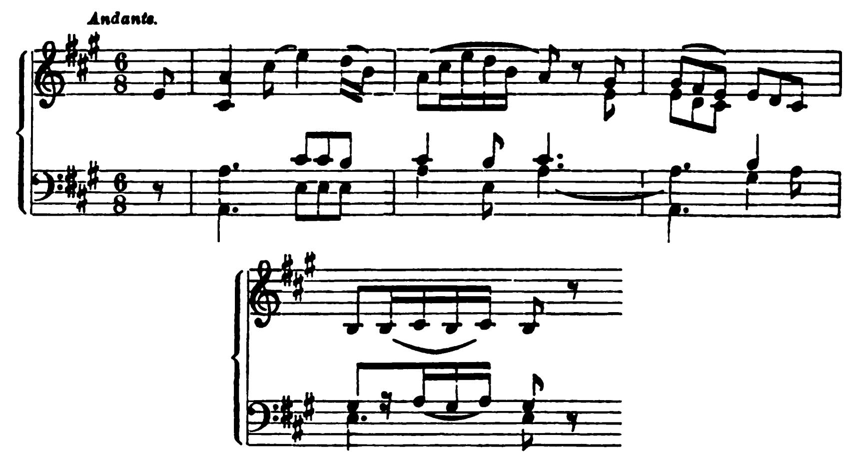
Wir ersehen hieraus, daß der Süddeutsche Steffan vor Text-Zusätzen und Aenderungen nicht zurückschreckte, während seine norddeutschen Zeitgenossen bei Strophenliedern, wo es nothwendig war, ihre Melodien nach dem Texte zu ändern pflegten.

Die Sammlung enthält in Goethe's „Veilchen“ das erste Lied, das in Oesterreich zu einem Goethe'schen Text gesetzt worden ist, wie sie überhaupt den Reigen österreichischer Weisen zu deutschen Gedichten eröffnet.*)
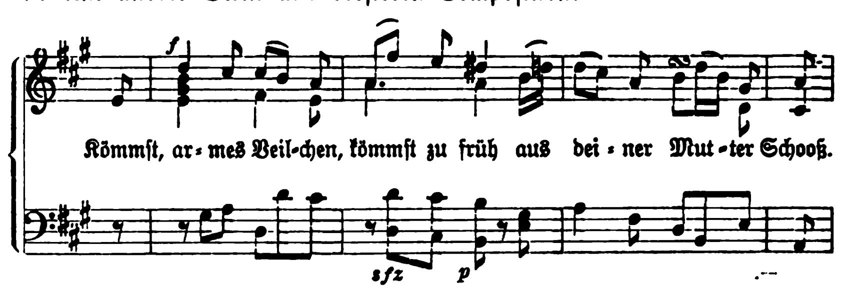
---

*) Unter der Ueberschrift des „Veilchens“ steht: von Gleim. Der Irrthum erklärt sich daraus, daß ein Gleimsches Veilchen-Gedicht (das Veilchen im Hornung: „Das arme Veilchen, sieh, o sieh“, ebenfalls in Jacobi's Iris erschienen) die Steffan'sche Liedersammlung eröffnet. Vergl. Band II S. 528 unten.

Die Dichter der übrigen 23 Lieder sind nicht genannt; einige Texte haben sich bestimmen lassen, sie rühren von Gleim, Kleist, Haller, Klopstock, Claudius, Göckingk, Reitzenstein her. Zwei Compositionen sind in unseren **Musikbeispielen** wiedergegeben. Bei **No.** 101, Haller's Doris, möchte ich auf die ausgezeichnet schöne Stelle „die kühle Nacht streut Schlummerkörner“ (S. 155, Z. 2) aufmerksam machen, und wegen **No.** 102, Das Rosenband, sei auf Band II, S. 125, verwiesen. — Steffan's nahe Verwandtschaft mit Haydn bekundet das Anfangsritornell des Liedes: „Das arme Veilchen“ von Gleim:



und eine andere Stelle aus derselben Composition:



Aus der Vorrede der zweiten Abtheilung (No. 248) von Steffan's Sammlung Deutscher Lieder geht hervor, daß die erste sehr beifällig aufgenommen worden ist. Von den 25 Texten stammt einer von Bürger, einer von Hagedorn. Als die besten Lieder der Sammlung erscheinen mir No. 5 mit dem Wechsel zwischen dur und moll, Nr. 8 und Nr. 19 mit guten Ansätzen zur Charakterisirung.*)

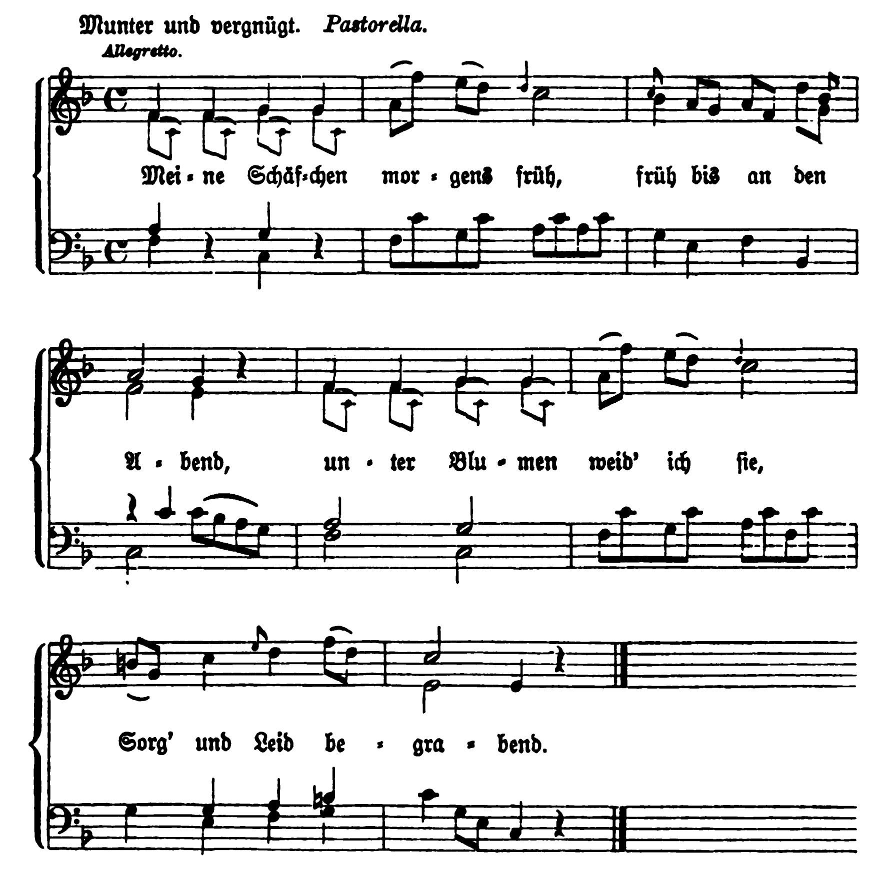
---

*) Eigenthümlich ist es, daß Cramer das Talent Steffan's nicht erkannte und in seinem „Magazin“, I, 1783, S. 453, beide Abtheilungen der Lieder tadelnd recensirt hat.

Die dritte Abtheilung der Sammlung bilden die Lieder Friberth's und Hofmann's, die hier unter No. 269 behandelt werden (vergl. S. 270).

In der vierten und letzten Abtheilung, v. J. 1782 (No. 316), stehen wieder 24 Lieder Steffan's, mit einer Vorrede des Verlegers, nach der auch die zweite Abtheilung der Compositionen überaus günstig aufgenommen worden ist. Unsere **Musikbeispiele** bringen aus diesem Theil unter **No. 209** das Lied An die Rose, dessen pikante Rhythmen an Mozart erinnern, und **No. 103**, Das zärtliche Mädchen. Die feingeschwungene Melodie sowohl, wie die nicht gewöhnliche Harmonisation lassen den Einfluß der Oper deutlich erkennen. Von einem dritten Liede der Sammlung (No. 7) sei der Anfang wiedergegeben:

Munter und vergnügt. *Pastorella.*



Ueber Steffan's Leben ist wenig bekannt. Er war 1726 in Kopidino in Böhmen geboren und scheint früh nach Wien gekommen zu sein, wo Wagenseil ihn unterrichtete. Er zeichnete sich als Pianist aus, wurde ein

gesuchter Lehrer und erhielt den Titel eines k. k. Hofklaviermeisters. Zu seinen Schülern gehörte u. A. die spätere Königin Marie Antoinette. — Wie aus der Vorrede zu St.'s erster Liedersammlung hervorgeht, hatte er 1778 das Augenlicht fast ganz verloren.

230a. 249a.*) Die Notenbeispiele zu **Georg Joseph Vogler's** Betrachtungen der Mannheimer Tonschule, 1778 und 79, enthalten neben vielen Instrumental- und größeren Vokalwerken vier kleine Lieder, die wohl sicher von Vogler selbst herrühren. Sie sind überaus einfach gesetzt, die Singstimme hat nur in dem ersten ein selbständiges System. Die äußere Factur ist vortrefflich, der musikalische Inhalt gut, aber nicht sehr anziehend, und irgend welche Eigenart verräth sich nirgends.

Die Dichter sind nicht genannt. Bestimmen ließen sich Mariane von Ziegler und Stamford.

Die Sammlung enthält außerdem von liedartigen Gesängen noch Neefe's Ode: „Wenn der Schimmer von dem Monde", mit Klopstock'schem Texte (vgl. oben S. 230) mit Begleitung zweier Bratschen und des Violoncellos, und ferner noch eine „Komische Arie" von Joh. André.

Vogler, der später hochberühmt gewordene, reclamesüchtige, gern wandernde, überaus begabte Theologe, Componist, Orgelvirtuose, Contrapunktist, Dirigent, Pädagoge und Schriftsteller war 1749 in Würzburg geboren, wandte sich 1771 nach Mannheim, studirte dann einige Jahre in Italien Musiktheorie und Theologie, war 1775—83 als Kapellmeister und Lehrer in Mannheim thätig, machte dann weite Reisen und übernahm erst 1807 wieder eine feste Stellung als Hofkapellmeister in Darmstadt, wo er 1814 starb. — Als Lehrer war er bedeutend. Zu seinen Schülern gehörten Peter von Winter, Carl Maria von Weber und Meyerbeer.

230. Unterhaltungen beym Clavier in deutschen Gesängen von einem jungen Dilettanten aus Schwaben, 1778.

In der Vorrede heißt es, der Verfasser sei ein Dilettant in Schwaben, „dessen Bestimmung es nie zuließ, weder mündlich noch schriftliche Unterweisung in der Setzkunst zu erhalten, und der die Lieder so liefert, wie die liebe Mutter Natur sie ihn auf seinem Dörfchen gelehrt hat."

Leider war der Autor nicht begabt genug, um den Mangel an Können vergessen zu machen. Seine Compositionen sind unbedeutend und wenig geschmackvoll.

Die erste Abtheilung enthält 12, die zweite 21 Gesänge, deren Texte meist geistliche Stoffe behandeln. Klopstock ist besonders reich vertreten. Unter den weltlichen befindet sich das berühmte „Heute scheid' ich, heute wandr' ich" vom Maler Müller. Die übrigen Gedichte rühren von Bürger, Hölty, Stäudlin und Anderen her.

231. André, siehe No. 170.

232a. 372. 394. 395. 417a. 435. 464. 488a. 509. 528. Johann Heinrich Egli gehört zu den erfreulichen Schweizer Musikern des 18. Jahr-

*) Siehe den Nachtrag zur Bibliographie.

hunderts. Seine Compositionen sind nach der formellen Seite hin gut, die Melodien oft recht hübsch und zierlich. Hervorragendes oder Eigenartiges bietet er indessen nicht. Von den Singcompositionen (No. 372 und 395) enthält der erste Theil 29, der zweite 23 Lieder, auch einige Duetten und Quartetten. Einige wenige Musikstücke der Sammlung rühren nicht von Egli, sondern von J. J. W. her, unter welchen Initialen sich der Züricher Componist Walder birgt (vgl. No. 271).

Von Dichtern sind zu erwähnen die Schweizer Haller, Lavater, Pfenninger, Am Bühl, Heß, Hirzel, Töbler, ferner Gellert, Caroline Rudolphi, Bürger, Jacobi, Herder, Hölty, Claudius, Stolberg, Miller, Overbeck, Bürde, Seckendorff, Gleim, Gotter, Herrosee, Aemilia (D. Spangenberg) rc. rc. Heß' Pilgrimsgesang, den Egli strophisch componirte, enthält 51 Strophen zu je 11 Zeilen — wohl eines der ungeheuerlichsten Gedicht-Monstra, die je in Musik gesetzt worden sind.

Die Blumenlese, v. J. 1786 (No. 394), ist eine Sammlung geistlicher Compositionen von Rolle (6), Kunzen (3), Schulz (4), Reichardt (2), Christmann (1) und Phil. Em. Bach, „den berühmtesten Tonkünstlern und Componisten Deutschlands", wie der Verleger Bürkli sie nennt. Egli selbst ist bei dieser Sammlung bloß als Herausgeber thätig gewesen.

Im Jahre 1787 ließ Egli seine Schweizerlieder (No. 417a) folgen, als „zweiten Theil zu Lavater's Schweizerliedern", die oben unter No. 145 bei Schmidlin besprochen worden sind. Ich kann über das Werk nur nach der 2. Auflage, v. J. 1798 berichten:

Im Vorbericht theilt der Verleger Bürkli mit, der große Beifall, den Lavater's Gesänge gefunden, hätte „mehrere Schöngeister und Patrioten zur Verfertigung ähnlicher Lieder" veranlaßt. Diese seien vom Verleger gesammelt und Egli zur Composition übergeben worden.

Etwas Neues sagt uns Egli weder in diesem, noch in den folgenden Liederwerken. Er erweist sich in allen Fällen als tüchtigen, biedern, aber nicht sehr erfindungsreichen Künstler.

Die Texte der 52 Schweizerlieder stammen von H. C. Fischer (8), Altdorfer (5), Am Bühl (5), L. Meister (6), Nüscheler (3), Armbruster (3), Salis-Sewis (2), Hegner v. Winterthur (2), Haller (2), Veit Weber, J. Lüthi, Affsprung, Steinfels, Lavater, Maczewski, Müchler, Münch, Huber, Beroldingen (je 1) und 6 Unbekannten.

Von den anonym erschienenen fünfzig Schweizerischen Volksliedern mit Melodien, v. J. 1788 (No. 435), die Egli höchst wahrscheinlich allein herausgegeben hat, rühren die Hälfte der Compositionen von ihm her, die andere von seinem Schüler und Freunde Walder. — Egli hat Gedichte benutzt von Am Bühl (9), Fischer (2), Armbruster (2), Müller, Lüthi, Meister, Pestaluzz, König, Hirzel, Hegner von Winterthur, Streim, Wirz (je 1).

In der Vorrede spricht der Verleger die Hoffnung aus, die vorliegenden 50 Lieder, die meist eines scherzhaften, fröhlichen Inhalts seien, möchten ein Volksbuch für Stadt und Land werden.

Von Gellert's geistlichen Oden und Liedern (No. 464) hat Egli 1789 sämmtliche 54 Nummern componirt, und zwar 4stimmig, für Cantus I und II, Tenor und Baß.

Der Vorbericht ist in zwiefacher Beziehung von Interesse. Gellert's Lieder, schreibt Bürkli, seien wegen ihrer „Fürtrefflichkeit, Faßlichkeit und Deutlichkeit" zum Volksbuch geworden, als sie vor vielen Jahren in Zürich gedruckt wurden. Auch das Landvolk kenne und liebe sie. Auf vielseitige Wünsche nach Choralmelodien zu den Liedern, habe er, Bürkli, dem allgemein bekannten und beliebten Herrn Egli die Composition der Gesänge übergeben.

Erwähnenswerth ist dann folgende Anmerkung Egli's: „In diesen Choralmelodien ist die Hauptstimme Cant, so wie in den Psalmen der Tenor."

Wir lernen hieraus, wie verbreitet in der Schweiz die alten polyphonen Compositionen des Lobwasser'schen Psalters waren, deren Hauptmelodie im Tenor liegt; auch heutzutage werden sie in einigen Orten der Schweiz noch gesungen.

Noch zwei andere Egli'sche Werke erbaulichen Inhalts konnte ich einsehen: die anonym erschienene Sammlung Geistlicher Lieder, v. J. 1779 (No. 232a), 60 Nummern enthaltend, darunter 5 einstimmige, 2 Duette, 53 dreistimmige (Sopran, Alt, Baß), alle mit beziffertem Baß, und die Geistlichen Gesänge zu zwey, drey und vier Stimmen nebst einem Generalbaß, 2. Auflage, v. J. 1793, 12 Nummern enthaltend.

1790 hat Egli noch Lieder der Weisheit und Tugend erscheinen lassen (No. 488a), zusammen 49, nach Gedichten von Caroline Rudolphi (6), Burmann (3), Overbeck (4), Niemeyer (3), Lieberkühn, Lavater, Gleim, Hölty, Weiße (je 2), Sturm, Stolberg, Richter, Aemilia, Meißner, Sinapius, Fuchs, Phil. Gatterer (je 1). — Die Compositionen sind meist zweistimmig, einige wenige drei- und vierstimmig.

Die Begabung Egli's, der 1742 bei „Seegreben im Grunde" in der Schweiz geboren war, und sich in der Jugend als Autodidakt gebildet hatte, wurde vom Pfarrer Johannes Schmidlin (siehe hier Nr. 71) erkannt. Dieser unterrichtete den Knaben eine Zeit lang und sandte ihn dann zur weiteren Erziehung nach Zürich, wo Egli die Werke der Norddeutschen Marpurg, Kirnberger, Ph. Em. Bach studirte. Später war E. in Zürich als Musiklehrer mit großem Erfolge thätig. Er starb dort 1810.

233. Flörke, Oden und Lieder, 1779.

Wie in der Wahl des Motto's („Die Kunst hat keinen Theil an seinen Hirtenliedern"), so zeigt sich Flörke auch in der Vorrede als außerordentlich bescheidenen Mann. Seine Versicherung, er sei noch unerfahren in der Kunst, entwaffnet die Kritik, die sonst über den Dilettantismus dieser schlechtgesetzten, schlecht declamirten, erfindungslosen Lieder ein hartes Urtheil fällen müßte.

Der Componist war bei der Herausgabe der Lieder erst 19 Jahre alt. Er war in Bützow geboren und wurde später Pastor im Mecklenburgischen.

234. **Freymaurer-Lieder**, siehe No. 225.

236. 299. 396. **Häßler**, 6 neue Sonaten nebst einem Anhang von einigen Liedern, 1779; und Clavier- und Singstücke verschiedener Art, 1782 u. 1786.

Der Componist — er lebte als Organist in Erfurt — stellt sich als guten Musiker ohne besondere Erfindung dar. Seine Melodien hängen durchaus vom basso continuo ab, und wirken nicht immer erfreulich. Wie viele seiner Zeitgenossen, schreibt er unerträglich hoch für die Singstimme; in einem der Lieder bringt bereits die zweite Note das hohe b! — In der ersten Sammlung findet sich ein Lied von Miller, die übrigen Poesien rühren von zwei Freunden des Componisten her, die er „nicht nennen darf".

Wieland's Teutscher Merkur hatte einige Claviersonaten des Componisten, die vor 1779 erschienen waren, freundlich beurtheilt; Cramer rühmt in seinem Magazin 1783, I, 481, die zweite Sammlung Häßler's sehr, etwas eingeschränkter i. J. 1786, S. 1035, die dritte Sammlung vom selben Jahre.

Häßler, 1747 in Erfurt geboren, war in seiner Vaterstadt als Plüschmützenmacher und zugleich als Organist und Clavierspieler thätig. Ende der 80er Jahre wandte er sich ganz der Musik zu und richtete in Erfurt nach Hiller's Muster Concerte ein. 1790 verließ er Erfurt, wandte sich nach London, dann 1793 nach Petersburg, endlich nach Moskau, wo er 1822 gestorben ist. Häßler's Clavier-Compositionen erfreuten sich mit besten Rufes.

238. **Hobein**, siehe No. 226.

239. **Holzer's** Lieder mit Begleitung des Fortepiano, 1779.

Den 12 Liedern ist eine „Vorerinnerung" des Leipziger Verlegers beigegeben, in der er u. a. sagt, daß sie von einem jungen Tonkünstler in Wien herrühren, der Aufmunterung verdiene. — In der That äußert sich hier ein liebenswürdiges Talent und ausgesprochener Sinn für Melodie. Auch formell sind die Lieder gut. In manchen findet sich ein Vorklang Mozart'scher Melodien, und es wird der Wunsch erweckt, die späteren Compositionen des jungen Musikers kennen zu lernen. Leider sind diese verschollen.*)
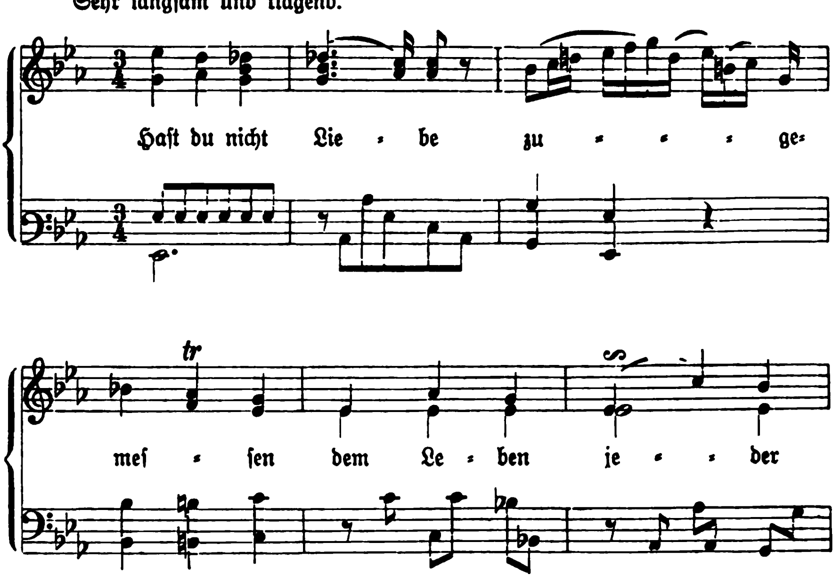
---

*) Im Wienerischen Musenalmanach für 1785, herausgegeben von Blumauer und Ratschky, habe ich noch zwei Liedercompositionen Holzer's gefunden. Auch bei ihnen ist ein Vorname nicht angegeben. — In der Wiener Hofbibliothek und dem Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde befindet sich kein Werk Holzer's.

Die Textdichter sind nicht genannt. Als bekannt ließen sich zwei Gedichte von Gleim, und je eines von Bürger, Boie, Offenfelder, Jacobi und Eschenburg feststellen.

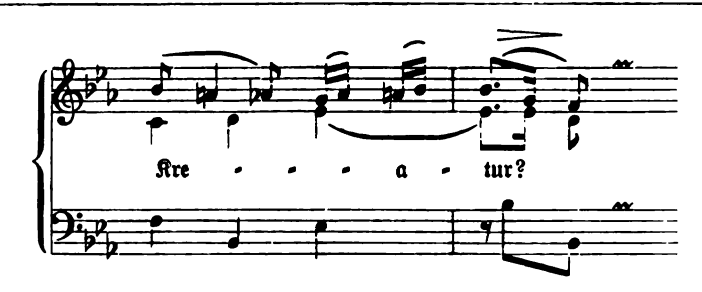
Ueber Holzer fehlen biographische Notizen; auch Wurbach's Lexikon läßt uns hier im Stich. Aus Schubert's Biographie ist aber bekannt, daß dessen erster Lehrer der regens chori an der Kirche in Liechtenthal bei Wien, Namens Michael Holzer, war. Ich vermuthe, daß dieser mit dem Componisten der vorliegenden Lieder identisch ist.

240. „Einige Gedichte des Herrn G. A. Bürger's" hat **Ernst Johann Benedikt Lang**, 1779, componirt, ein interessanter Musiker, der öfters tiefere Töne anschlägt, obwohl er noch ganz im galanten Fahrwasser schwimmt. Aus dem Widerstreit zwischen warmer, natürlicher Empfindung und gekünstelter Form erklärt sich wohl die ungleiche Beschaffenheit der Gesänge. — Das Lied: „An Agathe, nach einem Gespräch über ihre irdischen Leiden und Aussichten auf die Ewigkeit", beginnt mit einem außerordentlich langen Vorspiel, wie es bis dahin wohl in Arien, in der Lied-Litteratur dagegen noch gar nicht vorgekommen war.*) Gerade dieses Vorspiel ist sehr schön empfunden und gehört neben dem ersten Liede zum Besten, was die Sammlung bietet. — Bemerkenswert ist auch der Beginn des ersten Liedes, „Seufzer eines Ungeliebten":





*) Später brachten Neefe (Vademecum 1780), Joseph Haydn (1782) und Beethoven (Adelaide, 1795) Lieder mit längeren Vorspielen.



in dem eine Wendung aus Gluck's Orpheus sehr wirksam verwerthet wird.

Lang, in Ilmenau 1749 geboren, lebte in Nürnberg, wo er den Unterricht Georg Wilhelm Gruber's, des Liedercomponisten, genoß. Einige Jahre machte Lang als Harfenvirtuose Concertreisen, dann kehrte er nach Nürnberg zurück, wo er i. J. 1785 starb.

241. 264. Der ungenannte Componist der **Auserlesenen moralischen Lieder**, v. J. 1779 oder vorher*), (No. 241), und ihrer Fortsetzung v. J. 1780 (No. 264), ist ein ganz guter Musiker, der aber hinter seiner Zeit zurückgeblieben ist. Seine Melodien sind oft unfrei und vom basso continuo abhängig. Eine Eigenart zeigen die Sammlungen nicht. Die zweite, v. J. 1780, erscheint übrigens etwas besser als die erste; sie enthält 34, die erste 33 Lieder.

Textdichter: I Canitz**), Cronegk (4), Hagedorn (2), Uz (3), Weiße (2), Hermes (2), Schilling. II: Hagedorn, Gleim, Geßner, Bürger (3), Jacobi, Stolberg (2), Kosegarten (3), Meister, Hottinger, Hornes, Schilling (10).

242. **Reichardt**, siehe No. 166.

243. 267. 363. 426. 503. Ein liebenswürdiges Talent tritt uns in **Christoph Rheineck**, dem „Gastgeber zum weißen Ochsen in Memmingen“ entgegen. Dieser volksthümliche Componist hatte eine echte Begabung für Melodie.***) Seine eingänglichen Weisen von specifisch süddeutschem Gepräge erinnern öfters an Haydn und Mozart. Ein wirklich bedeutender Musiker war der treffliche Mann allerdings nicht; abgesehen von bösen Quintenfolgen, die hier recht störend wirken, gebraucht R. auch den Quartsextaccord oft in unrichtiger Weise. Aber die Freude über die
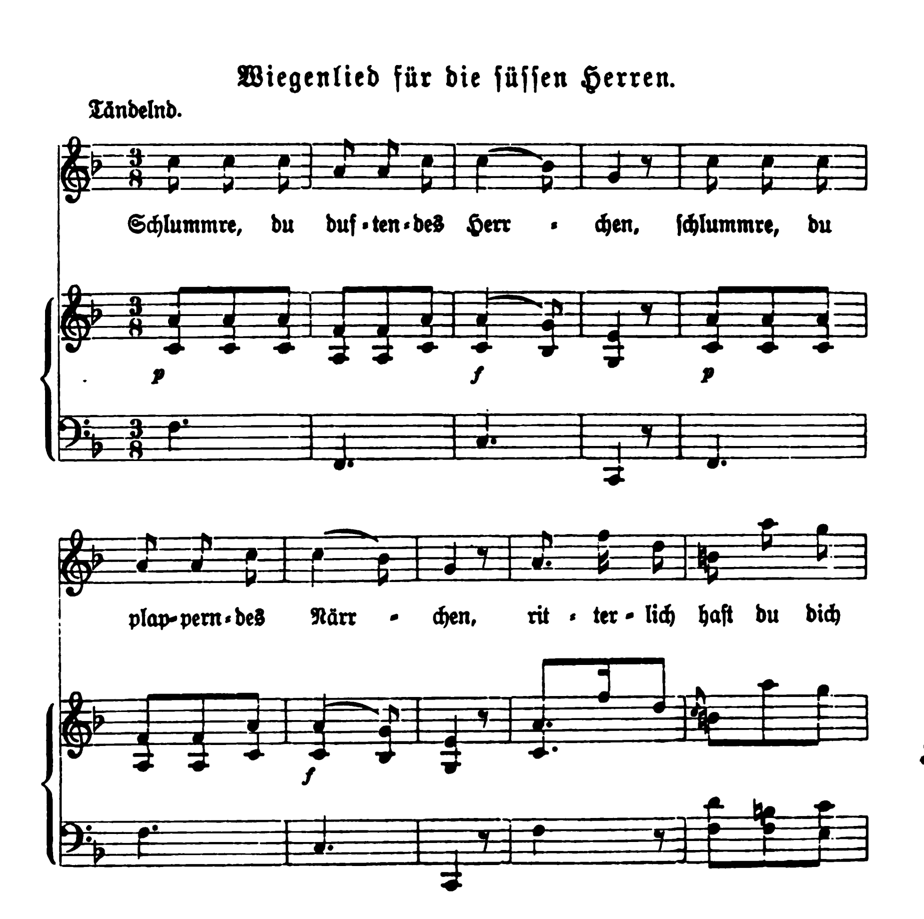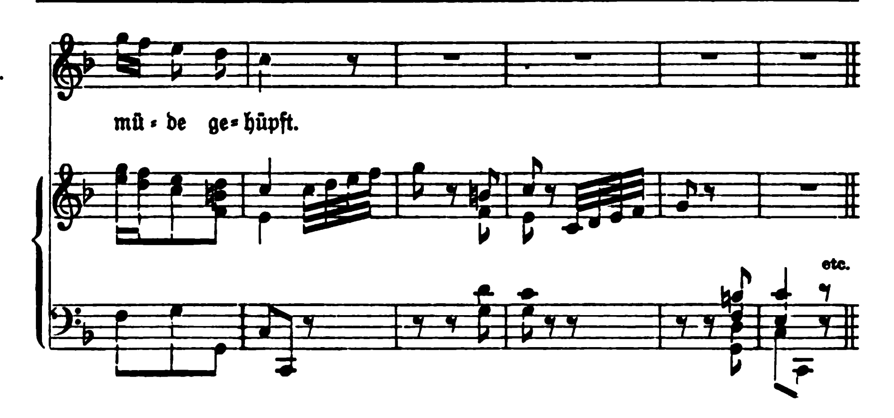
---

*) Ich kann sie nur nach der mir vorliegenden zweiten Auflage v. J. 1791 beurtheilen.

**) Ueber Canitz' „Trauer-Ode über den Tod seiner ersten Gemahlinn“ (wie hier die Ueberschrift lautet) vgl. Band II, S. 588, Anmerkung zu S. 13. — Das Gedicht war 1700 im Drucke erschienen, während der Titel der vorliegenden Sammlung v. J. 1779 Lieder „von den neusten und besten Dichtern“ verspricht.

***) Welchen Werth Rh. auf die Gesangsmelodie legt, geht u. a. daraus hervor, daß er ihr ein besonderes (drittes) System einräumt — bekanntlich eine Seltenheit in jener Zeit.

Ursprünglichkeit seines Schaffens überwiegt weitaus; steht es doch in wohlthuendem Gegensatz zu der Galanterie mancher von Rh.'s Zeitgenossen. In unseren **Musikbeispielen** wird als **No. 130** die seiner Zeit viel gesungene Composition, „Der Knabe an ein Veilchen", geboten; ein echtes „Lied im Volkston", das den Wettbewerb mit Joh. Abr. P. Schulz erfolgreich aufnimmt. Gut und characteristisch in seiner naiven Kraft wirkt auch **No. 204**: Ein Lied, hinterm Ofen zu singen, in dem die eigensinnigen fortes und pianos an Neefe und Beethoven gemahnen. — Vier Jahre vor der Zauberflöte, in seiner vierten Liedersammlung v. J. 1787, veröffentlichte Rheineck sein „Wiegenlied für die süssen Herren:"





mit dem eigenthümlichen Vorklang von Papageno's Faunenflötchen.

Auch Ansätze zur Characteristik bringt der Componist an mehr als einer Stelle. Leider schadet auch er seinen Liedern durch ihre außerordentlich hohe Lage.

Von Dichtern sind zu erwähnen in der ersten Sammlung, 1779 (24 Lieder, deren Autoren nicht genannt sind): Hagedorn und Weiße. — 1780 (20 Lieder): Claudius (7), Weiße (4), Miller (3), Städele (3), Overbeck, Hölty, Herder (je 1). — 1784 (20 Lieder): Unbekannt (7), Claudius und Wagenseil (je 3), Göckingk (2), Hofmann, Sprickmann, Gleim und Schubart (je 1). — 1787 (23 Lieder): Claudius (5), Rheineck (4), Phil. Gatterer, Göckingk, Bürger, Gleim, Michaelis, Aemilia, Jacobi, Miller, Hermes, Wagenseil, Seyfried, E. (je 1) und 2 Unbekannte. — 1790 (20 Lieder): Langbein (7), Schubart (3), Schiller (Lied an die Freude), Pfeffel, Krauseneck (je 1) und 7 Unbekannte. — Die vielen nicht unterzeichneten Lieder rühren wohl zum großen Theil von Rheineck selbst her.

Rheineck, 1748 in Memmingen geboren, 1796 oder 97 ebendort gestorben, hat ein eigenthümliches Lebensschicksal gehabt. Ursprünglich Kaufmann, war er in Handelshäusern in St. Gallen und Lyon thätig. In Lyon componirt er als Autodidact eine Oper Le nouveau Pygmalion, die bei der Aufführung so großen Beifall findet, daß man in Paris auf ihn aufmerksam wird und ihm einen einträglichen Posten anbietet. Infolge widriger Umstände kommt aber der Plan einer Uebersiedelung nach Paris nicht zu Stande, und Rh., der weder als Kaufmann noch als freier Künstler in Frankreich leben will, eilt nach seinem Heimathstädtchen zurück, kauft hier den „Gasthof zum weißen Ochsen“ und beschließt als Wirth seine Tage, indem er eifrig weitercomponirt.

244. 313. 367. 382. 409. 504. Unter den norddeutschen Musikern, die im letzten Viertel des Jahrhunderts das volksthümliche Lied begründeten, nimmt **Johann Abraham Peter Schulz** die hervorragendste Stelle ein. Er ist nicht nur mit Bewußtsein für eine möglichst schlichte Behandlung des Liedes „beym Clavier“ eingetreten und hat theoretisch dafür Propaganda gemacht, sondern seine eigenthümliche

Begabung befähigte ihn auch, musterhafte Beispiele zu geben. So wurde er von bestimmendem Einfluß, selbst auf die talentvollsten Mitstrebenden, wie Reichardt, André, Kunzen, Spazier, Grönland.

Der Form nach knüpfte er an die Berliner Schule aus den 50er und 60er Jahren an, die den Grundsatz aufgestellt hatte, das Lied müsse so gestaltet sein, daß es auch der Begleitung entbehren könne. Während aber kaum ein einziger Vertreter jener Schule eine auf sich selbst gestellte Melodie erfunden hatte, die zugleich schön war, vermochte Schulz' reichere Musikernatur für seine Weisen warme Herzenstöne und Wohllaut zu finden. Nach dieser Richtung hin setzt er die Tradition der Hamburger Meister der ersten Hälfte des Jahrhunderts fort, die ihm durch seinen Lehrer Schmügel näher gerückt worden war. Wie Reinhard Keiser, Telemann (in seinen besten Schöpfungen) und Görner, bildet auch Schulz seine Melodie nicht wie für ein beliebiges Orchesterinstrument, sondern aus den Textworten heraus. Allerdings streift er in dem Bestreben, einfach zu sein, manchmal das Triviale. Seiner innersten Natur nach ist er aber durchaus vornehm. — Ueberblickt man das Ganze seines Schaffens, so sieht man, daß seinem Temperament das Heitere, Graziöse am nächsten lag, wenn ihm auch an mehr als einer Stelle ein tieferer Ausdruck gelang. Die Liebenswürdigkeit seines Wesens läßt uns auch seine unbedeutenderen Compositionen lieb gewinnen. Seine Melodik ist viel blühender als selbst die Kunzen's, sie ist bei aller Schlichtheit immer weich abgerundet und vor Allem ganz frei von Sentimentalität, was in Anbetracht der von ihm gewählten, oft empfindsamen Texte doppelt anzuerkennen ist.

Der Rhythmus spielt bei Schulz eine wichtige Rolle, immer weiß er ihn wirksam, oft interessant zu gestalten. Eigenthümlich ist ihm eine Vorliebe für den $^6/_8$-Takt. Oefters finden sich wechselnde Taktarten, auch Unterbrechungen, z. B. kommen in den $^2/_4$-Takt eingeschobene $^3/_4$-Takte vor. In harmonischer Beziehung ist er reicher als André, aber nicht so originell wie manchmal Kunzen, Reichardt und Spazier; wie diese Componisten, so macht es sich allerdings auch Schulz oft sehr bequem, aber er erscheint auch dann nicht eigentlich dürftig.

Schulz' Erstlingswerk: Gesänge am Clavier, 1779 (No. 244), enthalten 25 Lieder mit Texten von Claudius (6), Voß (3), Bürger (2), Klopstock (2), Hölty (2), Overbeck, Hermes, Weiße, Burmann, Joh. André, ferner zwei italienische von Metastasio, drei französische von Beaumarchais (Barbier de Seville)*), Berquin und Sauvigny. Ueber diese Sammlung werden später noch einige Worte gesagt werden.

1782 folgte dann der erste Theil von Schulz' berühmtem Werke: Lieder im Volkston (No. 313).

In der Vorrede spricht der Componist „über einige verbesserte Stellen in zwei bekannten Vossischen Liedern", nämlich im „Reigen" und „Tischlied". Nicht

---

*) Diese aus Schulz' komischer Oper gleichen Titels, die wahrscheinlich zwischen 1776 und 79 entstanden war und 1786 in Rheinsberg aufgeführt wurde.

ohne Interesse sind die beginnenden Sätze: Ich darf mit Grunde vermuten, daß denenjenigen, denen meine vor wenigen Jahren herausgegebene Gesänge am Clavier einiges Vergnügen gewährt haben, und im Stande sind, die frohen Empfindungen des am Sonntage oder Kirmeßtage an dem Arm seiner Binderin nach dem Schall der Fiedeln, des Hackebretts und des Brumbasses sich so ganz seiner Fröhlichkeit überlassenden Bauern mitzufühlen, der darin befindliche Reigen vorzüglich gefallen haben muß.

(In den hierauf folgenden Notizen spricht Schulz über den Gegensatz von „Polisch" und „Polonaise", worüber in unserem Band II, S. 298, Anmerkung, berichtet wird.)

Unter den Dichtern der 24 Lieder dieses Bandes nimmt Bürger mit 12 Nummern die erste Stelle ein; es folgen Bock (7), Voß (6), Stolberg (4), Hölty (4), Overbeck (3), Claudius (2), Döring (2), Jacobi, Miller, Gleim, Kospoth.

Das Werk scheint in einer ganz geringen Anzahl von Exemplaren gedruckt worden zu sein. Im Jahre 1785 folgte eine „Zweyte, verbesserte Auflage", die 41 Lieder, unter ihnen 38 deutsche, enthält. Den Schluß bilden „Etliche Theatergesänge", und zwar zwei „Airs détachés de la Fée Urgèle" in französischer Sprache, und das Lied des Liebetraut „Mit Pfeilen und Bogen" aus Goethe's „Götz."*)

Der Vorbericht dieser zweiten Auflage, der das Datum: Berlin, Nov. 1784 trägt, ist weit bekannt geworden: „Der Beyfall", so beginnt Schulz, „womit das Publikum meine bisherigen Liedercompositionen aufgenommen hat, muntert mich auf eine angenehme Art auf, dieser neuen Ausgabe meiner sämmtlichen Lieder im Volkston alle diejenige Vollkommenheit zu geben, die von meinen Fähigkeiten abhängt." Der Componist berichtet weiter, daß aus dem Inhalt der ersten Auflage hier einige Theatergesänge ausgeschieden sind, die nebst den besten Volksliedern aus seinen „Gesängen am Clavier" einen mit manchen neuen Liedern vermehrten zweiten Theil ausmachen werden. Und nun folgt eine Art Glaubensbekenntniß des Meisters:

In allen diesen Liedern ist und bleibt mein Bestreben, mehr volksmäßig als kunstmäßig zu singen, nemlich so, daß auch ungeübte Liebhaber des Gesanges, sobald es ihnen nicht ganz und gar an Stimme fehlt, solche leicht nachsingen und auswendig behalten können. Zu dem Ende habe ich nur solche Texte aus unsern besten Liederdichtern gewählt, die mir zu diesem Volksgesange gemacht zu seyn scheinen, und mich in den Melodien selbst der höchsten Simplicität und Faßlichkeit beflissen, ja auf alle Weise den Schein des Bekannten darinzubringen gesucht, weil ich aus Erfahrung weiß, wie sehr dieser Schein dem Volksliede zu seiner schnellen Empfehlung dienlich, ja nothwendig ist. In diesem Schein des Bekannten liegt das ganze Geheimnis des Volkstons; nur muß man ihn mit dem Bekannten selbst nicht verwechseln; dieses erweckt in allen Künstlern Ueberdruß; Jener hingegen hat in der Theorie des Volksliedes, als ein Mittel, es dem Ohre lebendig und schnell faßlich zu machen, Ort und Stelle, und wird von dem Komponisten oft mit Mühe, oft vergebens gesucht.

---

*) Leider enthält dieses Lied — das einzige, das Schulz zu Goethe'schem Text geschrieben hat — nicht bedeutende Musik. — Die vorerwähnte Fée Urgèle ou ce qui plait aux Dames ist ein Singspiel, das Schulz für die Oper in Schloß Rheinsberg geschrieben hat. Ueber das Libretto vgl. Band II, S. 136.

Denn nur durch eine frappante Aehnlichkeit des musikalischen mit dem poetischen Tone des Liedes; durch eine Melodie, deren Fortschreitung sich nie über den Gang des Textes erhebt, noch unter ihm sinkt, die, wie ein Kleid dem Körper, sich der Declamation und dem Metro der Worte anschmiegt, die außerdem in sehr sangbaren Intervallen, in einem allen Stimmen angemeßnen Umfang, und in den allerleichtesten Modulationen fortfließt; und endlich durch die höchste Vollkommenheit der Verhältnisse aller ihrer Teile, wodurch eigentlich der Melodie diejenige Rundung gegeben wird, die jedem Kunstwerk aus dem Gebiete des Kleinen so unentbehrlich ist, erhält das Lied den Schein, von welchem hier die Rede ist, den Schein des Ungesuchten, des Kunstlosen, des Bekannten, mit einem Wort, **den Volkston**, wodurch es sich dem Ohre so schnell und unaufhörlich zurückkehrend, einprägt.

Und das ist doch der Endzweck des Liederkomponisten, wenn er seinem einzigen rechtmäßigen Vorsatz bey dieser Kompositionsgattung, gute Liedertexte allgemein bekannt zu machen, getreu bleiben will. Nicht seine Melodien, sondern durch sie sollen blos die Worte des guten Liederdichters allgemein und durch den Gesang erhöhete Aufmerksamkeit erregen, leichtern Eingang zum Gedächtniß und zum Herzen finden, zum öfteren Wiederholen derselben Lust erwecken, und so mit dem Reize des Gesanges verbunden ein schätzbarer Beytrag zu den Annehmlichkeiten der Gesellschaft und des menschlichen Lebens werden. Er wird daher alle unnütze Ziererenen sowol in der Melodie, als in der Begleitung, allen Ritornellen- und Zwischenspielkram, wodurch die Aufmerksamkeit von der Hauptsache auf Nebendinge, von den Worten auf den Musikus gezogen wird, und die nur selten von Bedeutung seyn können, als dem Liede schädliche Ueberflüßigkeiten verwerfen, die seinem guten Vorsatz gerade entgegenwürken. Doch machen Theatergesänge hiervon mit Recht eine Ausnahme, weil die Aufmerksamkeit des Zuhörers während den Ritornellen mit der Situation beschäftigt ist, und dadurch von demselben nicht abgezogen wird. Ich habe deren einige zur Abwechslung diesen Liedern beygefügt; doch nur solche, deren Gesang sich nie, oder doch wenig über den Volkston erhebt.

Daß ich diesen nach der obigen Zergliederung seiner Eigenschaften in allen diesen Melodien in seiner Vollkommenheit getroffen haben sollte, bin ich weit entfernt zu behaupten. Etwas mehr und etwas weniger kann in einer solchen Sammlung wol nicht vermieden werden. Oft ist solches eine ganz natürliche Folge der Verschiedenheit des poetischen Tons in den Texten; oft auch der Gemüthslage, worin dieses oder jenes Lied von mir gesetzt worden ist; am öfterften aber liegt wol die Schuld an meiner Unfähigkeit, ihn so vollkommen, wie ich wünschte, zu erreichen. Dennoch darf ich mir nach der guten Aufnahme meiner bisherigen Volksmelodien schmeicheln, daß man mein Bestreben nach dem Volksmäßigen, wo nicht in keiner einzigen, doch gewiß in wenigen Melodien ganz vermißt habe, und ich wage es, hinzuzusetzen, in den folgenden eben so wenig, und wo möglich, noch weniger vermissen werde: Daher schon manche Lieder dieses ersten Theils, und noch weit mehrere des zweyten Theils in einer ganz anderen Gestalt erscheinen, als die ist, in der sie bisher waren.

In Absicht ihres Vortrags habe ich in den Ueberschriften mehrentheils blos die Zeitbewegung, und nur selten den karakteristischen Tonausdruck angegeben, weil dieser in den Worten liegt, und, wie sich von selbst versteht, auch in der Melodie liegen muß. Wer ihn daraus nicht von selbst fühlet, wird ihn auch nach der Ueberschrift nicht treffen, die, da sie nur kurz seyn darf, ihn oft schwankend und unbestimmt angeben muß. Nur bey solchen Liedern, wo er in den Worten zweydeutig ist, und wo er in der Melodie hätte falsch genommen werden können, habe ich ihn, so genau es mir möglich war, angedeutet, am liebsten durch ein solches Wort, das die Zeitbewegung zugleich mit bestimmt, als z. B. sanft, feyerlich, gelassen, munter, klagend u. dgl.

Ueber diese Vorrede, namentlich über die hier gesperrt gedruckten wichtigen Stellen habe ich in der Einleitung dieses Bandes gesprochen.

Der zweite Theil der Lieder im Volkston (No. 382) erschien in demselben Jahre wie die zweite Auflage des ersten Theils, 1785. Die Sammlung enthält 43 Nummern, und zwar zuerst 34 Lieder (unter ihnen die Gesänge am Clavier v. J. 1779 mit leisen Veränderungen), ferner „etliche Theatergesänge", u. a. acht, die, wie es scheint, alle aus „Clarisse oder das unbekannte Dienstmädchen" genommen sind, einer i. J. 1775 in Berlin zur ersten Aufführung gekommenen Schulz'schen Oper; sieben davon waren bereits in der ersten Auflage des ersten Theils 1782 enthalten gewesen. — Die Textdichter dieses Bandes sind natürlich zum Theil dieselben wie in den „Gesängen am Clavier": Voß (7), Claudius (7), Bock (8), Stolberg (5), Bürger (3), Hölty (2), Klopstock (2), Weiße, Hermes, Jacobi, Overbeck, André, Burmann.

Der dritte Theil der Lieder im Volkston (No. 504), 1790 erschienen, bringt 43 Nummern. Die Texte rühren her von Voß (17), Claudius (6), Stolberg (6), Agnes Stolberg (1), Bürger (4), Kl. Schmidt (2), F. Brun (2), Sander, Schubert (nicht Schubart), Halem, Sauvigny, Shakespeare (Es war ein Schäfer und Schäferin aus „Wie es euch gefällt" in Eschenburg's Uebersetzung).

Die äußere Form der Lieder im Volkston ist aus den von uns gebotenen **Musikbeispielen** ersichtlich. Den Beginn macht **No. 117**, Mailied eines Mädchens — in seiner Heiterkeit und Lieblichkeit ein typisches Kinderlied. In **No. 118**, Liebeszauber, erscheint Schulz frischer und liebenswürdiger als selbst Weber, der dasselbe Lied recht reizvoll componirt hat.*) In **No. 119** folgt der schönste von Schulzens „Theatergesängen": Je vends des bouquets, de jolis bouquets, dessen graziöse, pikante Melodie so recht den Einfluß zeigt, den die Musik Gretry's und Monsigny's auf Schulz gehabt hat. Es ist ein echtes Concertlied und wird auch als solches gegenwärtig zugleich mit der Romanze, **No. 126**, in Leopold Schmidt's mustergiltiger, moderner Bearbeitung**) mit großer Wirkung vorgetragen.

Wie gut die beiden reingestimmten Naturen Schulz und Matthias Claudius, zu einander passen, zeigen die Lieder **No. 120*****): Täglich zu singen, **No. 127**: Der Säemann säet den Samen (mit den prachtvollen Harmonien) und das stimmungsvolle Abendlied **No. 123**: Der

---

*) In anderen Liedern, die Schulz sowohl wie Weber componirt haben, zeigt sich die unvergleichlich genialere Natur Weber's, so in Voss' „Reigen" und im „Minnelied". — Ob bei Schulz' Liebeszauber nicht der Beginn mit dem vollen Takt richtiger wäre, als der mit dem Auftakt, bleibe dahingestellt.

**) Beide Bearbeitungen sind in Berlin in Fürstner's Verlag erschienen. — Ueber „Je vends des bouquets" schrieb Johann Fr. Reichardt schon 1782 im Mus. Kunstmagazin, er würde das Lied als Muster der schönsten Naivetät gern abdrucken lassen. Die Gesänge zur „Fee Urgèle" hatte Schulz für Rheinsberg componirt.

***) No. 120 Täglich zu singen, No. 122 Elegie auf ein Landmädchen, No. 124 Der Knabe an ein Veilchen, No. 126 Romanze, waren bereits in den „Gesängen am Clavier" 1779 enthalten.

Mond ist aufgegangen, das ganz zum Volkslied geworden ist. — In **No.** 121: Sagt, wo sind die Veilchen hin, ist der Taktwechsel ebenso feinfühlig, wie von schöner Wirkung. Von den Liedern mit Overbeck's Texten hat **No.** 125: Trost für mancherlei Thränen Größe und Ueberzeugungstreue im Ausdruck, während **No.** 124: Der Knabe an ein Veilchen wieder von zarter Innigkeit ist. Wie dieses letzte Lied, so haben auch **No.** 128: Süße, heilige Natur, und **No.** 129: Willkommen im Grünen (eine herzerfreuende Melodie) weite Verbreitung gefunden. Beinahe völlig unbekannt aber war bisher geblieben **No.** 122: Elegie auf ein Landmädchen. „Im Basse fest angehalten“ schreibt Schulz über das in Form eines Trauermarsches gestaltete Lied. Auf glockentonartiger Unterlage erhebt sich eine ergreifende, schmerzlich süße Melodie, die nach einem kurzen, weicheren Mittelsatze zum Schluß in ihrer herben Größe wiederkehrt.

Im Gegensatze zu diesem Musikstücke ist **No.** 187: Frühlingsliebe voll zarter Anmuth. Wie reizend wirkt hier der Taktwechsel im Refrain, der zu jeder Strophe anders gestaltet ist, und durch kleine Varianten die Steigerung von der halb unbewußten Neigung bis zum Liebesgeständniß veranschaulicht. Man sollte meinen, daß ein solches Lied noch jetzt im Concertsaale wirken müßte. Dasselbe gilt von der Serenate im Walde zu singen, **No.** 188, die unbegreiflicherweise ebenfalls unbeachtet geblieben ist. Der Anfang mit seiner norddeutsch derben Melodie läßt, wie gut er auch die Stimmung der Verse charakterisirt, noch nicht das Beste ahnen. Aber schon beim Fugato werden wir gefesselt; sehr lustig wird die lange, lange, lange Baumreihe der städtischen Promenaden verspottet, und mit ebenso viel Humor wie musikalischer Meisterschaft die Verkünstelung der mit der Scheere geschnittenen Parks. Um so mächtiger wirkt dann der Contrast. Bei dem „Tuttissimi“:

Und nicht das große volle Herz
Von mutterlieb Natur

begegnen sich der treuherzige Schulz und der große Meister Beethoven, der vier Jahrzehnte später im vierten Satze der neunten Symphonie dasselbe musikalische Motiv zu den Worten:

Seid umschlungen, Millionen

bringt. — Und wenn bei Schulz das Ganze zum Schlusse in einen majestätischen Choral ausklingt, der aus Themen von „Sei Lob und Ehr'“ und „Nun danket Alle Gott“ gebildet ist, wird man vom Lächeln zur Rührung fortgerissen.

Ergreifend ist auch das Lied eines Unglücklichen, das unsere **Musikbeispiele** unter **No.** 189 wiedergeben; besonders sei auf die Melodieblüthe bei der Stelle: „Aber hoffe nicht den Tod“ aufmerksam gemacht.

Nicht aufgenommen ist in unsere Beispiele das prächtige Neujahrslied („Des Jahres letzte Stunde“) aus dem zweiten Bande der Lieder

im Volkston, das sich seine Volksthümlichkeit bis in unsere Zeit bewahrt hat (siehe Band II S. 303). Auch ein Trinklied aus der Sammlung wird noch jetzt überall gesungen, nämlich Mihi est prositum, resp. Ich will einst bei Ja und Nein; indessen steht in dieser derben Melodie Schulz nicht auf seiner Höhe, wie überhaupt Trinklieder nicht seine starke Seite sind. Bei „Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher" hat Schulz mit keiner seiner beiden Melodien André erreicht. Vorzüglich charakterisirt sind dagegen seine Spinn-, Mäh- und Dreschlieder.*)

Für die Gesundheit, Einfachheit und Eingänglichkeit vieler dieser Gesänge spricht, daß sie in die Liederbücher für Schulen aufgenommen worden sind und in ihnen zum Theil noch jetzt fortleben. Vgl. noch S. 354 oben.

Weniger glücklich als in den „Liedern im Volkston" ist der Componist in seinen Gesängen religiösen Inhalts: Johann Peter Uzens lyrischen Gedichten (No. 367) und den Religiösen Oden und Liedern (No. 409). Es scheint, als versage hier Schulz' Begabung, deren sonst so frischer Quell von der empfindelnden Philistrosität der Texte verschüttet wird. Eine Ausnahme bilden in der ersten Sammlung S. 23 und 38, in der zweiten das Trostlied S. 13, einfach und würdevoll gehalten und doch eine wärmere Empfindung verrathend, ferner S. 39 Jesus auf Golgatha, ein vornehmes Musikstück, bei dem die chromatische Modulation im 2. Theile interessant ist; in dem ausdrucksvollen Bußliede S. 49 fällt gleichfalls eine chromatische, fast Tannhäuserhaft anmuthende Stelle auf bei den Worten: „Von Sünden, die mein Herz entweih'n". —

Daß auch die übrigen religiösen Gesänge theilweise feine und formell stets gut gestaltete Musik enthalten, braucht nicht erst gesagt zu werden. Nur ist die Empfindung oft conventionell.**)

Unter den 37 Gedichten der Sammlung No. 367 rühren 17 von Uz her, je 5 von Eschenburg und Schmid, 6 von Cronegk, 2 von Kleist.

---

*) Von den Recensionen, die die Lieder im Volkston gefunden haben, sei die von Cramer in dessen Magazin, I, 1783, S. 61 ff., hervorgehoben. Nach einer längeren Einleitung über die von Herder ausgehende Bewegung für Volkslieder heißt es dort über Schulz: „Er hat die Texte ohne allen Aufwand von Kunst, oder vielmehr durch weislich verborgene Kunst mit Melodien vom reinsten Fluß der Empfindung und des Ausdrucks bekleidet," und am Schlusse: „Herr Schulz hat überhaupt das Talent, was auch bey dem Schriftsteller so sehr das große aber seltene ist: immer genau zu sagen, war zur Sache gehört; nichts weniger, aber auch nichts mehr! Nirgends melodische Schnörkel! immer äußerste Kürze! Präcision! — Eben dies ist's, was allen seinen Melodien so ein rundes, leichtes Ansehen giebt — ut quivis sibi speret idem. Aber der quivis versuchs nur einmal!"

Und Joh. Friedr. Reichardt schreibt neidlos in seinem „Kunstmagazin", IV, 1782, S. 205: „Schulz' Sammlung kann wahrlich vieles dazu beitragen, daß unsere Nation von dem fremden, eitlen, üppigen Klingklang und Modesingsang zur Wahrheit und rührenden Einfalt zurückkehrt." — Sehr merkwürdig ist, daß Schubart (Aesthetik S. 89) von Schulz' Werken nur die kirchlichen Compositionen und musikalischen Artikel, nicht aber seine „Lieder im Volkston" erwähnt.

**) Ein Lied aus der Sammlung, S. 24, hat die ungewöhnliche Takt-Vorzeichnung: 11/4. Schulz vertheidigt dies in einem Briefe, der in Cramer's „Magazin", II, S. 136, abgedruckt ist.

Die Texte der Sammlung No. 409 stammen von Elise von der Recke (12), Klopstock (2), Uz (2), Voß (1), Neander (1), Köpken (1), Hagedorn (1), Bürde (4), Funk (1), C. A. Schmid (3), Krüger (1), Sturm (3), Eschenburg (4), Jacobi (1), Unzer (1).

Für die Beliebtheit des Componisten spricht, daß für die Sammlung „Uzens lyrische Gedichte" 850 Pränumerationsexemplare, für die „Religiösen Oden und Lieder" gar 1273 gezeichnet worden sind. Unter den Subskribenten befinden sich 13, resp. 18 Fürstlichkeiten und, was mehr sagen will, für beide Werke Phil. Em. Bach.
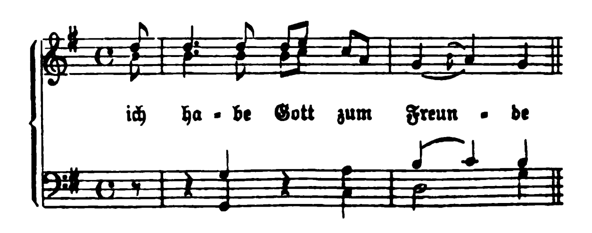
Ueberschwänglich lauten Schulz' Widmungen an den Herzog von Braunschweig und die Erbprinzessin von Dänemarck. „Wo flieht", steht in der ersten, „die deutsche Muse, von so vielen Großen verkannt, sicherer hin, als nach Bechelde, dem beglückten Wohnsitz der Religion, der Großmuth und aller edlen Tugenden, und dem ruhigen Zufluchtsort der Wissenschaften und Künste", und in der zweiten heißt es, daß in Dänemark „Cramer's und Klopstock's Muse, von wenigen Fürsten Deutschlands bemerkt, eine beglückte Ruhe zu Theil ward.*)

Schulz wurde 1747 in Lüneburg geboren. Er zeigte schon als Kind große Begabung für Musik und erhielt vom 11. oder 12. Jahre an geregelten Unterricht durch den Lüneburger Organisten Schmügel (vgl. über diesen oben No. 111). In Schmügel's Notenschatz fand Schulz die Liedersammlungen der Berliner Schule. 1765—68 war Sch. Schüler Kirnberger's in Berlin, dem er durch Phil. Em. Bach empfohlen war. Die nächsten fünf Jahre brachte er als Musiklehrer von polnischen Aristokraten zu und lernte auf vielfachen Reisen Polen, Oesterreich, Italien und besonders Frankreich kennen, dessen opéra comique (Philidor, Monsigny, Grétry) großen Eindruck auf ihn machte. Die hier gewonnenen Erfahrungen konnte er in Berlin ausnutzen, wo er nach dreijähriger Lehrthätigkeit 1776 Musikdirector des königl. französischen Theaters, später des Privattheaters der Kronprinzessin wurde. Seine schönste Zeit verlebte er 1780—87 als Opernkapellmeister des Prinzen Heinrich in Rheinsberg. In gleicher Eigenschaft war er 1787—94 beim König von Dänemark in Copenhagen thätig, wo er hohe Ehren genoß. Ein Brustleiden veranlaßte ihn, nach Berlin und Rheinsberg zurückzukehren. Er starb 1800 im Bade Schwedt a. O.

---

*) Eine enthusiastische Recension der Sammlung No. 367 steht in Cramer's „Magazin", 1783, S. 1339 bis 43. — Nicht weniger rühmend ward vorher in derselben Zeitschrift S. 942 ff. der von Schulz componirten Dichtungen „von Herrn Landgerichtsassessor Uz" gedacht.

Das vierte Lied der Sammlung No. 409 v. J. 1786 schließt mit zwei Takten, die sehr ähnlich dem Beginn von Mozart's berühmter Arie „In diesen heil'gen Hallen" (1791) sind:



245. 246. 314. Seckendorff's Volks- und andere Lieder 1779 sind für den Literarhistoriker interessanter als für den Musiker. Bringt doch der erste Theil der Sammlung 3 Gedichte von Goethe: Den namentlich unterzeichneten „Fischer“ — im ersten Druck — das „Veilchen“ (aus „Erwin und Elmire“) und „Es war ein Buhle frech genung“ (aus „Claudine“). 4 Lieder dieses ersten Theils ferner stammen von Herder („aus denen Volksliedern“ und aus „denen Blättern von deutscher Art und Kunst“, ohne Herder's Namen). 3 rühren vom Componisten selbst her, eines ist aus dem „Barbier von Sevilla“ übersetzt. Dem Ganzen geht eine kurze, höchst platte Vorerinnerung in Versen vorauf. Wieland hat die Sammlung im „Teutschen Merkur“ (1778, III, S. 286) außerordentlich gerühmt. Aber die Lieder sind nach musikalischer Seite wenig bemerkenswert und erscheinen schnell hingeworfen. Ein gewisser volkstümlicher Ton, hin und wieder eine sich etwas erhebende melodische Erfindungskraft, die aber gewöhnlich doch bald wieder in Trivialität untergeht, das löbliche Bestreben, durch Wechsel zwischen Dur und Moll mehr Farbe in die Composition zu bringen — das bildet neben ganz wenigem, was auf wirkliche Begabung schließen läßt, die einzigen Ruhmestitel der Sammlung. Es ist das Werk eines Liebhabers, und zwar zeigt sich Seckendorff's Dilettantismus, der sich formell nur hie und da verräth, vor Allem darin, daß seine Liedmusik nicht wie beim echten Künstler mit innerer Nothwendigkeit aus der Dichtung erwächst, sondern mit dieser in ganz losem Zusammenhange steht und conventionelle Bahnen beschreitet. Daher glücken ihm — wie gewöhnlich den Dilettanten — kleinere Formen und rein lyrische Stimmung am Besten.

Hiermit ist der zweite Theil der Seckendorff'schen Sammlung 1779 schon mitcharakterisiert. Auch er ist von Wieland in enthusiastischen Ausdrücken angezeigt worden*) (Teutscher Merkur 1779, III, S. 191). Der Text bringt 2 Stücke aus Goethes Proserpina, 9 Nummern aus Herders Volksliedern (u. a. Simon Dachs „Ännchen von Tharau“, ferner „Horch, horch, die Lerch“ aus Shakespeares Cymbelin, die Edwardballade — diese bei aller Einfachheit ganz eindringlich); ein Gedicht rührt von Seckendorff selber her.

Der dritte Theil 1782 ist eine größere Talentprobe als die beiden vorhergegangenen, aber auch hier ist nichts ganz gelungen. Der Text bringt den „König von Thule“ im ersten Druck, 8 Herder'sche Volkslieder, je ein Gedicht von Wieland und Seckendorff. — In Wieland's Merkur erschienen nach 1782 noch andere Lieder des Componisten, die dann vielleicht als vierte Sammlung publiciert werden sollten. Seckendorff's Tod 1785 hat dem ein Ziel gesetzt.

Proben von Seckendorff's Compositionen gab ich in der Schrift

*) Noch andere Zeitgenossen rühmten Seckendorff. Cramer spricht in seinem „Magazin für Musik“ von seinen „gefühl- und geschmackvollen Compositionen“ und Karl Spazier stellt ihn in die Nähe von Schulz, Reichardt und Kunzen (Berli- Musikal. Zeitung, 1793, S. 25).

der Goethe-Gesellschaft 1896 (den „König von Thule", in dem der balladenhafte Ton nicht ohne Glück angeschlagen ist und manche Einzelheiten gut wirken) und in **No. 166** unserer **Musikbeispiele** („Oluf", volksthümlich gestaltet, mit der fremdartig lockenden, anmuthigen Schilderung des Elfenwesens).

Ueber Baron Seckendorff, den vielgewandten und gebildeten Hofmann, Regisseur, Musiker, Dichter und Uebersetzer geben die bekannten Lexika nähere Mittheilungen. Er hat das Glück gehabt, u. a. so bedeutende Dichtungen, wie den „Fischer" und „König von Thule" noch in Goethe's Manuscript zur Composition zu erhalten.

247. **Sievers'** Oden und Lieder aus der Geschichte des Siegwart (von Miller), erschienen 1779. In der Vorrede, datirt Magdeburg 1778, klagt Sievers über die Schwierigkeiten, die der Text der 12 Lieder für die Composition bietet. Er wendet sich in hohem Ton gegen „zudringliche und unüberlegte Kritiker". — Seine Musik ist unbedeutend und unerfreulich durch ihre steife Philistrosität. — In Cramer's Magazin 1783 I, 312 steht eine Pränumerations-Anzeige von Sievers auf einen Liederband mit Hölty'schen Texten. Diese Sammlung hat sich nicht auffinden lassen und ist möglicherweise gar nicht erschienen.

Sievers wirkte als Organist in Braunschweig, bevor er 1776 nach Magdeburg kam. Dort ist er 1806 gestorben.

248. **Steffan**, siehe No. 229.

249. **Versuch in Melodien** von *** 1779.

Unter dem Titel steht: „Es hat mich zwar kein Mensch drum gebeten. — — Asmus". Ebenso originell wie die Wahl dieses Mottos ist das Vorwort des ungenannten Autors „An die resp. Herren Kritiker": „Mein Buc'phal ist in keiner famösen Reitschule gewest; zweifel' also sehr, daß er wird paradiren thun; das Sattelzeug möcht' denn ein Ansehn geben. Wollen Sie ihn nur dressiren, so — — geben Sie ihm nicht zu sehr die Sporne; er möchte sonst scheu werden."

Die Compositionen machen keinen üblen Eindruck. Sie sind nicht gerade bedeutend, aber Alles hat Hand und Fuß, hie und da zeigen sich sogar Ansätze zu Charakteristik und Proben von Feinheit. Der Name des Autors hat sich nicht feststellen lassen. Im Schweriner Katalog steht die Sammlung unter dem Namen: Schuback.

Die Texte der 18 Lieder rühren her von C. F. Weiße (3), Hölty (2), Miller, Hagedorn, Gerstenberg, Burmann, Gleim, Sprickmann, Bürger und Rosalia (je 1).

251. **Weis**, siehe No. 196.

252. In **Johann Mathias Wiedebein's** Oden und Liedern,

1779, stellt sich ein geschickter Componist dar, der nicht ohne Feinheit, im Ganzen aber unbedeutend ist.

Die Dichter der 20 Nummern sind Claudius, Voß, Bürger, Overbeck, Hölty, Stolberg.

In Cramer's „Magazin" 1783 I S. 453 steht eine kurze, mehr abweisende als lobende Recension des Werks.
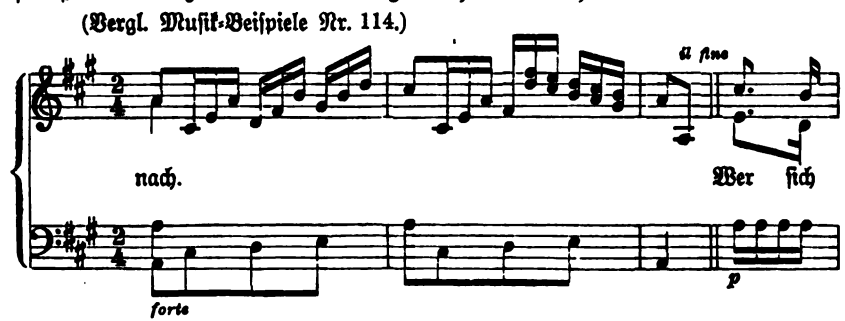
Ueber Wiedebein's Leben ist nichts bekannt.

253—255. **André**, siehe No. 170.

256. Der weitbekannte Componist **Georg Benda** hat in den Jahren 1780—81 eine „Sammlung vermischter" Klavier- und Gesangstücke für geübte und ungeübte Spieler*) herausgegeben, von denen nur die dritte Abtheilung Lieder enthält. Sie ist unter dem besonderen Titel: Rondeaux und Lieder erschienen. Von den drei darin gebotenen Liedern ist eines: Mit Lauretten seiner Freude in unseren **Musikbeispielen** als **No. 115** abgedruckt, ein zierliches, nettes Stückchen (schönes Nachspiel!), welches uns bedauern läßt, daß Benda sich nicht öfter im Liede versucht hat. Aus Benda's s. Z. oft gegebenen Singspielen bringen die **Musikbeispiele** noch zwei populäre Liedereinlagen: **No. 113** „Auf und trinkt" und **No. 114** „Selbst die glücklichste der Ehen". Ueber diese beiden Lieder vgl. Bd. II S. 253 und S. 291.
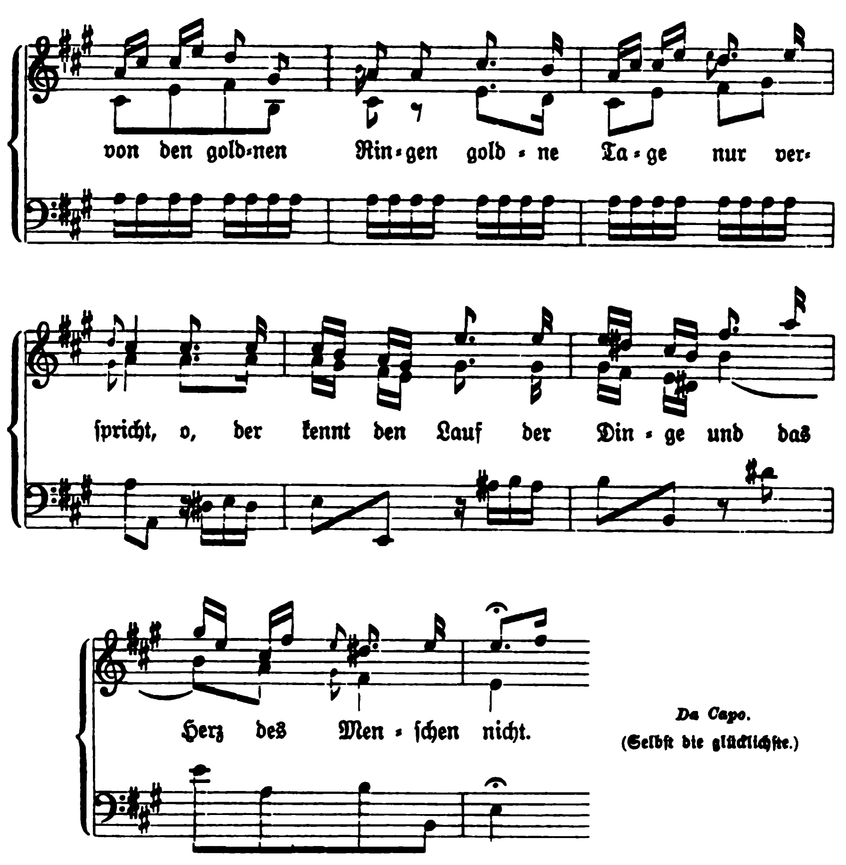
„Selbst die glücklichste der Ehen"**) ist in unsern Musikbeispielen zwar in der ursprünglichen Lesart, aber mit der Kürzung wiedergegeben, in der das Lied überall nachgedruckt wurde. In der originalen Form (H. A. O. Reichard's Theater-Kalender für 1776) hatte es noch ein kurzes Schlußritornell des Klaviers und einen Mittelsatz von acht Tacten, sodaß das Ganze einen rondoartigen Charakter erhielt.:

(Vergl. Musik-Beispiele Nr. 114.)



*) Die Klavierstücke dieser Sammlung sind zwar sehr ungleich, bieten aber nach der technischen Seite hin viel des Interessanten und lohnen eine nähere Durchsicht. Manches läßt Scarlatti's gutes Vorbild erkennen, wie z. B. in der ersten Sammlung der erste Satz der Sonate S. 7, ferner S. 28. Die Arien dagegen sind nicht gelungen.

**) Auch Forkel spricht in seiner Recension von Benda's Singspiel. Walder (Mus.-Kritische Bibliothek, II, 1778, S. 246) über das „allgemein beliebte, mehrmals abgedruckte" Musikstük, dessen leicht zu behaltende und nachzusingende Melodie wohl als Lockspeise für die Liebhaber componirt worden sei.



Georg Benda, der Sproß einer altberühmten Musiker-Familie, geb. 1722 in Alt-Benatka, war in den Jahren 1742—48 als Kammermusiker in Berlin, 1748—78 als Hofkapellmeister in Gotha thätig. 1764 durfte er sich zu weiterer Ausbildung in Italien aufhalten. Von 1775 an, als die Seyler'sche Theater-Gesellschaft nach Gotha kam, schrieb er 14 Werke für die Bühne, von denen besonders die Melodramen auf seine Zeitgenossen und Nachfolger wirkten. 1778 verließ er Gotha. Zuletzt zog er sich nach Köstritz zurück, wo er 1795 starb.

257. 348. 371. Claudius, Lieder für Kinder.*) (No. 257.) In der warmherzigen, an die Kinder gerichteten Vorerinnerung heißt es u. A.:

„Euer guter Freund, unser großer Hiller, hat Euch schon vor etlichen Jahren mit einer gar trefflichen Liedersammlung**) versorgt; allein einige

*) Claudius' Name steht nicht auf dem Titelblatte oder unter der Vorrede, wohl aber unter der Widmung.

**) Vgl. hier No. 143: Lieder für Kinder von Johann Adam Hiller. 1769.

von euch kamen immer mit etwas traurigem Gesichte vom Clavier und klagten, daß dies für ihre kleinen Finger zu schwer sey. Ich habe mirs daher angelegen seyn lassen, leichter zu werden, und es ist mein herzlichster Wunsch, daß ihr das darinnen findet möget. Demohngeachtet glaub ich nicht, die Fähigeren unter euch ganz vernachlässigt zu haben, und ich schmeichle mir, daß auch diese etwas für sich finden werden. So schön werden zwar meine Melodien nicht seyn, als die des trefflichen Hillers — doch hab ich gethan, was in meinem Vermögen war, und damit müßt ihr nun schon dasmal vorlieb nehmen."

In der That sind die Claudius'schen Compositionen viel einfacher und viel mehr für Kinder geeignet, als Hiller's Kinderlieder. In unsern **Musikbeispielen** stehen unter **No. 178** und **179** zwei kurze Stücke, die Clau-dius' Begabung für volksthümliche Melodien erkennen lassen. Beide Lieder haben weite Verbreitung gefunden; ich verweise deshalb auf Band II S. 122 und 435. Es scheint, daß Claudius seine Vorbilder in Hiller's Singspiel-Liedern (No. 84—86 der Musikbeispiele) und in Schulz' Gesängen am Clavier v. J. 1779 gefunden hat. Viele seiner Lieder sind allerdings sehr unbedeutend, und auffallend ist bei fast allen die für Kinder besonders unbequeme hohe Lage.

Unter den Dichtern der 28 Lieder nimmt natürlich Weiße die erste Stelle ein; hatten doch dessen Kinderlieder schon zu den Compositionen von Scheibe, Hiller und Hunger den Anstoß gegeben. Von Weiße rühren 15 Texte her, ferner je 3 vom Componisten selbst, von Overbeck und Burmann, je einer von Hagedorn, Matthias Claudius und Göckingk.

Nicht hervorragend ist die Musik in Claudius' Sammlungen für die Liebhaber des Claviers und Gesanges (No. 348 und 371). Es scheint, daß Schulz' Weisen auch hier auf den Componisten stark gewirkt haben, leider fehlt ihm aber die Eigenart seines Vorbilds. — Die 9 Gedichte der beiden Sammlungen entnahm Claudius Lessing (1), Matthias Claudius (1), Georg Carl Claudius (2), Miller (1), Elisa Georgia (1) und drei Unbekannten.

Zu dem Briefwechsel der Familie des „Kinderfreundes" (No. 349) hat Claudius 24 Liedercompositionen beigesteuert.

Georg Carl Claudius, 1757 in Zschopau geboren, lebte in unabhängiger Stellung in Leipzig und starb dort 1815. Er war ein fruchtbarer Dichter (Pseud.: Franz Ehrenberg). Drei seiner verbreitetsten Lieder sind in Band II, S. 122 f. erwähnt. In Goedeke's Grundriß V[2], S. 390 und 479 steht ein Verzeichniß aller seiner Schriften mit Ausnahme der musikalischen. — Vergl. noch den Nachtrag der Biographie No. 366a.

258. **Maria Adelheid Eichner**, 12 Lieder, 1780.

Die Vorrede ist in der üblichen bescheidenen Weise gehalten; der Beifall einiger Kenner und Liebhaber unter ihren Freunden, schreibt die Verfasserin, habe sie zur Herausgabe der Lieder bewogen, indessen schmeichle sie sich nicht, daß sie auch den Kennern gefallen werden, die nicht von Freundschaft für sie eingenommen sind. Die Compositionen sind in der That sehr unbedeutend; erstaunlich ist es, daß eine tüchtige Sängerin wie

die Eichner, ihre Melodien ganz instrumental formt und die Texte schlecht declamirt. Auch die hohe Stimmlage fällt sehr auf; kommt doch oft das zweigestrichene h vor.*)

Unter den Textdichtern erscheinen Overbeck, Bürger, Jakobi, Philippine Gatterer und (eine Seltenheit damals!) Goethe mit Jägers Nachtlied.

Die Componistin, in Mannheim 1762 geboren, wurde schon 1773 vom Kronprinzen von Preußen für seine Privatkapelle engagirt und wirkte auch in der Königlichen Oper mit. Sie starb bereits 1787 in Potsdam. Ueber ihre ungewöhnlich schöne, drei Octaven umspannende Stimme schreibt Zelter in seiner Selbstbiographie in enthusiastischen Ausdrücken.

259. Ein Liedercomponist im eigentlichen Sinne ist **Christoph Wilibald Gluck** nicht gewesen. Seine Natur strebte nach heroischeren Aufgaben. In seinen Opern schuf er herrliche lyrische Arien, die zum Theil liedartig gestaltet sind und auf die Entwickelung des deutschen Liedes sicher Einfluß geübt haben. Es sei hier nur an die Eingangsgesänge aus „Orpheus" erinnert. An der deutschen lyrischen Poesie aber, die am Abend seines Lebens bereits herrliche Blüthen gezeitigt hatte, ist er im allgemeinen achtlos vorübergegangen, und trotz seiner Verehrung für Goethe**) hat er kein einziges Goethe'sches Gedicht in Musik gesetzt. Ein um so größeres Interesse erregten in ihm die Werke Klopstock's, an den ihn persönliche Beziehungen knüpften (siehe unten), und neben der Hermannsschlacht zogen ihn besonders die Oden mächtig an.

Nachdem Gluck im Göttinger Musenalmanach 1774 und 1775 die Compositionen dreier K.'scher Oden veröffentlicht hatte, gab er um 1780 in Wien eine Sammlung heraus: Klopstock's Oden und Lieder, zusammen sieben, darunter auch die früher publicirten in veränderter Form. Unter Gluck's Noten stehen hier einige der schönsten Klopstock'schen Dichtungen, wie „Die frühen Gräber", „Die Sommernacht", „Vaterlandslied", „Schlachtgesang"; No. 4 dagegen, Die Neigung:

Nein, ich widerstrebe nicht mehr,
Ich liebe dich, Selmar, auf ewig

rührt möglicherweise nicht von Klopstock her.

Die beiden in unseren **Musikbeispielen** abgedruckten Oden **No. 99** Die Sommernacht und **No. 100** Die frühen Gräber sind die bedeutendsten Compositionen, die Klopstock's Dichtungen im 18. Jahrhundert***)

---

*) Cramer lobt in seinem Magazin 1783, S. 450, die Sängerin, tadelt aber die Componistin.

**) Vergl. Gluck's Brief an Wieland vom August 1776, abgedruckt in Erich Schmidt's Charakteristiken, 2. Reihe, Berlin 1901 S. 152.

***) Im neunzehnten Jahrhundert schuf Franz Schubert einige congeniale Compositionen der Oden.

Wie sehr Klopstock noch in unseren Tagen die Musiker anzieht, beweist die Thatsache, daß drei angesehene zeitgenössische Künstler, Richard Strauß in Berlin, Gustav Mahler in Wien und Anton Urspruch in Frankfurt a. M., in den letzten Jahren seine Verse in Musik gesetzt haben: R. Strauß das „Rosenband", G. Mahler „Auferstehn", und A. Urspruch die „Frühlingsfeier".

efunden haben. Die erste bringt eine langathmige, wehmüthig-süße
Melodie, die zweite ist von echt Gluck'scher Größe und Vornehmheit, beide
wahre Muster musikalischer Stimmungsmalerei. Bei einer anderen Ode:
Der Jüngling, die überaus fein gestaltet ist, beeinträchtigt leider die
idaktische, moralisirende Wendung des Textes am Schlusse die künstlerische
Wirkung. Ueber Gluck's Vaterlandslied vergl. Band II S. 128.
Ebenso deklamatorisch gehalten wie dieses ist der charaktervolle Schlacht-
esang; in seiner Wucht erinnert er an altniederländische Volkslieder,
hne Text würde die Melodie allerdings völlig wirkungslos sein. —

Die Gluck'schen Oden sind vom Publikum weniger beachtet worden,
ls man denken sollte. Auf Goethe allerdings haben sie ebenso wie
manche andere Gluck'sche Schöpfungen gewirkt, wie aus seinem Briefe an
Kayser vom 23. Januar 1786 hervorgeht.*)

Von Neudrucken erfolgte einer i. J. 1790 in Dresden (2. Aufl. 1810),
in anderer um 1850 bei Trautwein in Berlin. Den letzten habe ich 1886
i der Leipziger Edition Peters veranstaltet, und in den Anmerkungen
inige Mittheilungen zusammengestellt, die über Gluck's Beziehungen zu
Klopstock und über die Musik zur Hermannsschlacht vorliegen.**)

Eine achte Composition Gluck's zu Klopstock'schem Texte („Der Tod")
at Joh. Friedr. Reichardt nach des Meisters Tode veröffentlicht, und
war im „Musikalischen Blumenstrauß" 1792. Eine von Wilhelm Rust
rrangirte neue Ausgabe der Composition ist 1862 in Leipzig bei Gump-
echt erschienen, und vor wenigen Jahren noch hat sie der Dresdener Kapell-
meister Alois Schmitt für Orchester bearbeitet und öffentlich aufgeführt;
gedruckt ist diese Instrumentirung nicht. — Vergl. noch den Nachtrag.

260. 323. **Gruber**, Bürgers Gedichte. Erste und Zweite Sammlung
1780. (No. 260.) Im Vorbericht schreibt Gruber, nur das wiederholte Ver-
ngen vieler Liebhaber des Claviers und des teutschen Gesangs hätte ihn ver-
nlaßt, alle setz- und sangbaren Bürger'schen Gedichte für das Clavier und
ie Singstimmen zu setzen***), zugleich sei die Sammlung ein Beweis für
ie Schätzung Bürger's als Lieblingsdichter der Nation „auch in unsern
Gegenden". Einige Subscribenten hätten ihn gebeten, die meisten Lieder
mit Vor- und Nachspielen des Claviers zu versehen, wie sie ähnliche Lieder

*) „Vorzüglich hat mich Gluckens Composition dazu (nämlich zum „Ab-
weichen von den ewigen Jamben, Trochäen und Daktylen") verleitet. — — — Ferner
waren mir seine Compositionen der Klopstockischen Gedichte, die er in
inen musikalischen Rhythmus gezaubert hatte, merkwürdig."

**) Sehr interessant ist der Bericht eines Karlsruher Höflings über eine persön-
che Begegnung Klopstock's mit Gluck, bei der der Componist einige der Oden des Dich-
ers theils selbst „mit seiner rauhen Stimme" vorführte, theils durch seine Nichte,
ne vorzügliche Künstlerin, vorführen ließ: „Die liebenswürdige nièce sang mehrere
Male das Liedchen „Ich bin ein teutsches Mädchen" bis zum Bezaubern. Klopstock
and immer in einer Ecke oder sammlete Weyhrauch, wovon er sehr karg an diese
eute was ausspendete." — Abgedruckt ist der Bericht u. a. in Erich Schmidt's
Charakteristiken I, S. 166.

***) Bezeichnenderweise setzt Gruber hier zweimal das Clavier voran.

bereits von ihm besaßen; er sei diesem Wunsche nachgekommen. — Gern hätte er „einige Lieder, ihrer Natur und Empfindung wegen, ganz componirt“, er mußte es aber des Zeitverlustes und der Kosten halber unterlassen. Nur ein einziges durchcomponirtes Lied liegt vor: „Das vergnügte Leben“. („Lenore“ dagegen ist als Strophenlied behandelt.)

In den 53 Liedern der beiden Sammlungen stellt sich Gruber als sattelfesten Musiker, aber unerquicklichen Componisten dar. Er erstickt fast im Schnörkelwesen und zeigt keine Begabung für Melodie. Bemerkenswerth ist sein Versuch, den Text zu characterisiren; leider nur mißglückt dieser Versuch meistens. Wenn Gruber hie und da einmal erfreulich wirkt, so geschieht dies nirgends in einer ganzen Composition, sondern nur in Einzelheiten.

Das zweite Gruber'sche Werk: Lieder von verschiedenen Lieblingsdichtern (No. 323) ist nicht datirt, doch geht aus der Pränumerationsanzeige in Cramers „Magazin“ I, 1783 S. 515 hervor, daß es in diesem Jahre erschienen ist. — In der Vorrede erwähnt der Componist die beifällige Aufnahme, die seine musikalischen Arbeiten, namentlich Bürger's Lieder, gefunden haben.*)

Das Werk enthält 15 Lieder, deren Dichter nur zum Theil genannt sind. Miller ist mit 4, Overbeck mit 2, Hölty, Boie, Hermes, Michaelis, Degen mit je einem Gedicht vertreten.

Der Componist erscheint hier nicht sympathischer, als in den beiden ersten Sammlungen. Aus der schlechten Schablone kommt er nirgends heraus. In wenigen der vorliegenden 68 Lieder fehlt in der Melodie die entstellende Figur ♫. ♫.

Gruber, ein Nürnberger Kind, ist 1729 geboren und 1796 gestorben. Abgesehen von Concertreisen in der Jugend hat er sein ganzes Leben in seiner Vaterstadt zugebracht, wo er erst als Mitglied des Stadt-Musikchors, seit 1765 aber als Kapellmeister thätig war. Er galt als guter Violinist.

261a. **Hiller**, siehe No. 76.

262. **Kirnberger**, siehe No. 105.

263. **König**, siehe No. 227.

264. **Fortsetzung auserlesener Lieder**, siehe No. 241.

265. **Neefe**, siehe No. 200.

266. **Reichardt**, siehe No. 166.

267. **Rheineck**, siehe No. 243.

268. Die **Sammlung verschiedener Lieder** von guten Dichtern und Tonkünstlern, 1780, die in vier Theilen erschienen ist,

*) Caplan Junker spricht in seinem „Musikalischen Almanach für 1782“, S. 13 über Gruber's Compositionen, speciell über die zu Bürger's Gedichten, und zwar in außerordentlich abfälliger Weise.

enthält der Mehrzahl nach Compositionen, die bereits in den Musen-Almanachen veröffentlicht waren. Ich gebe über das Werk im Nachtrage einige nähere Notizen.

269. **Friberth und Hofmann's Gesänge v. J. 1780** bilden die dritte Abtheilung der Sammlung Deutscher Lieder, deren beiden ersten Theile oben unter No. 229 u. 248 erwähnt worden sind. Wie diese, so wird auch die vorliegende Sammlung durch eine Vorrede der Verleger eingeleitet:

> Endlich erscheinen einmal die den Liebhabern deutscher Musen schon vor so langer Zeit angekündigten Lieder der Herren Kapellmeister Hofmann und Friberth; die eigentlich die zwote Abtheilung der zuerst herausgekommenen Lieder des Herrn Hofklaviermeisters Steffan hätten ausmachen sollen, und nun zufälliger Weise zur dritten geworden sind. Die 24 erstern hat Herr Karl Friberth, und die letztern Herr Leopold Hofmann in die Musik gesetzt. Die Poesien sind aus den berühmtesten heutigen Dichtern, wie man hoffet, gut und wenigstens nach dem Geschmacke verschiedener Kenner gewählet worden. Die Musik ist auf die Worte sehr passend, und man schmeichelt sich, das geehrte Publikum werde auch diese Sammlung mit Beyfalle aufnehmen, wodurch die Herren Tonkünstler aufgemuntert werden, m itdieser Gattung von Kompositionen noch ferners aufzuwarten.

Die Auswahl der Texte ist leider höchst geschmacklos (die Dichter sind nicht genannt), merkwürdigerweise hat aber Friberth ebenso wie vorher Steffan Goethe's „Veilchen“ componirt, und noch je ein Gedicht von Zachariae und Giseke, Hofmann: Hallers Doris — ebenfalls in Wettbewerb mit Steffan — und ein Lied der Mariane von Ziegler: „Eilt, ihr Schäfer, aus den Gründen“.*)

Friberth's 24 Compositionen sind nicht ungeschickt in der Form und bringen einzelne schöne Instrumentalmelodien. Eine eigene Physiognomie haben sie aber nicht, vielmehr ist fast Alles ungefähr gleichartig gestaltet, und auch die Deklamation läßt viel zu wünschen übrig. Immerhin erinnern die besten Stellen der Lieder daran, daß der Componist ein Landsmann und Zeitgenosse Mozarts war. Die Melodie des Goethe'schen Veilchens ist nicht ohne Reiz, wenn auch etwas kleinlich.

Gefälliger und einschmeichelnder sind die 6 Lieder Leopold Hofmann's. Es ist allerdings nicht leicht, sie zu loben, denn der sonst so neidlose und nachsichtige Meister Joseph Haydn hat sie in der schärffsten Weise getadelt. „Diese drei Lieder,“ so schreibt Haydn über drei eigene Werke, deren Texte er Hofmann's Sammlung entnommen hatte, „sind von Herrn Capellmeister H. (unter uns) elendig componirt; und eben weil der Prahlhans glaubt, den Parnaß alleinig gefressen zu haben, und mich bey einer gewissen großen weld in allen Fällen zu unterdrucken sucht, hab ich diese nemblichen drei Lieder, um der nemblichen groß sein wollenden weld den unterschied zu zeigen, in die Music gesetzt“; und in demselben Briefe
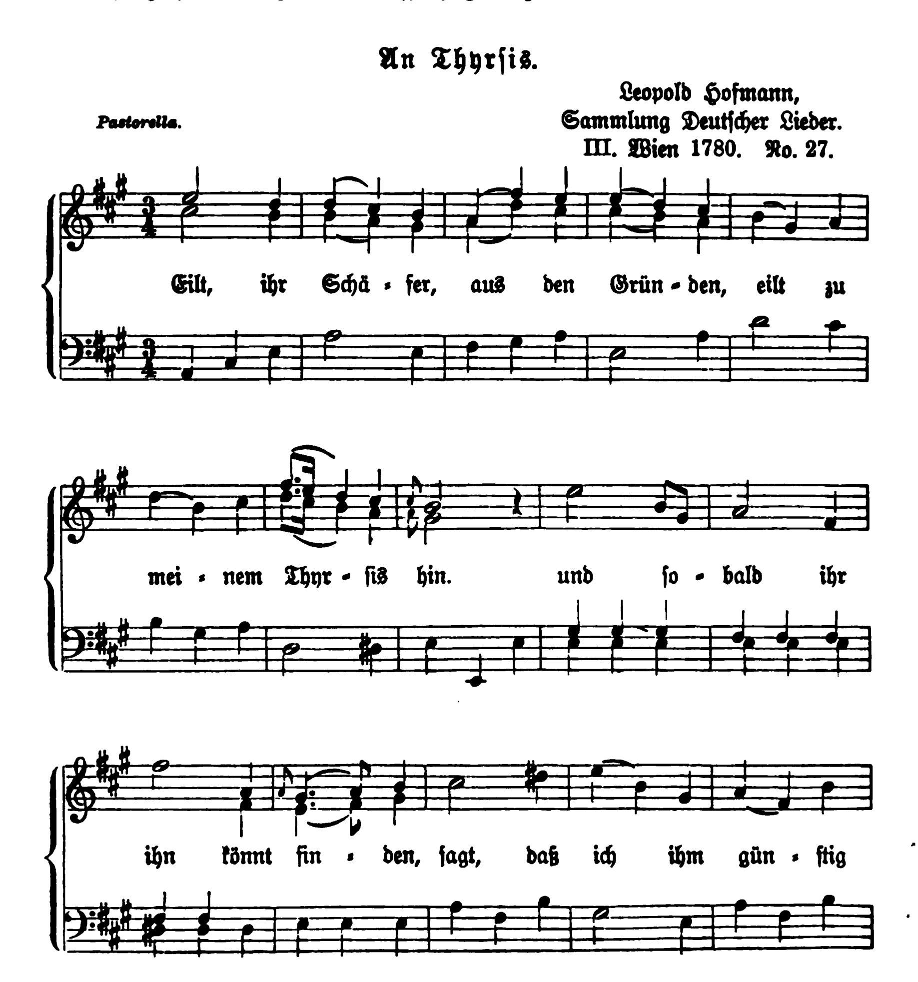
*) Mit Phil. Eman. Bach's Musik war es bereits 39 Jahre früher in Gräfe's Sammlung erschienen.

kommt Haydn nochmals auf die „Hofmannischen Gassenlieder" zurück, „wo weder Idee noch Ausdruck, und noch viel weniger Gesang herrschet." (Brief Haydn's an Artaria vom 20. Juli 1781.)

Vergleicht man indessen unbefangen die Compositionen dieser drei Lieder, nämlich:

> Eilt, ihr Schäfer, aus den Gründen,
> Ihr mißvergnügten Stunden,
> Entfernt von Gram und Sorgen,

so findet man, daß der Unterschied zwischen Hofmann und Haydn in diesem Falle nicht so groß ist, wie man annehmen sollte. Namentlich das erste Lied ist Haydn's Gegner vortrefflich gelungen:



bin, sagt, was er mir mit - ge-
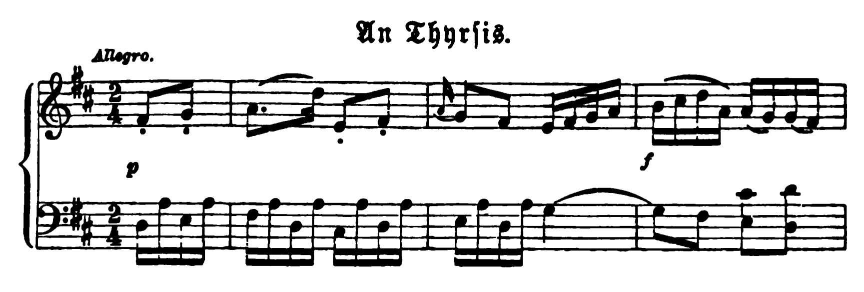
nom - men, nennt die Frei - heit und mein
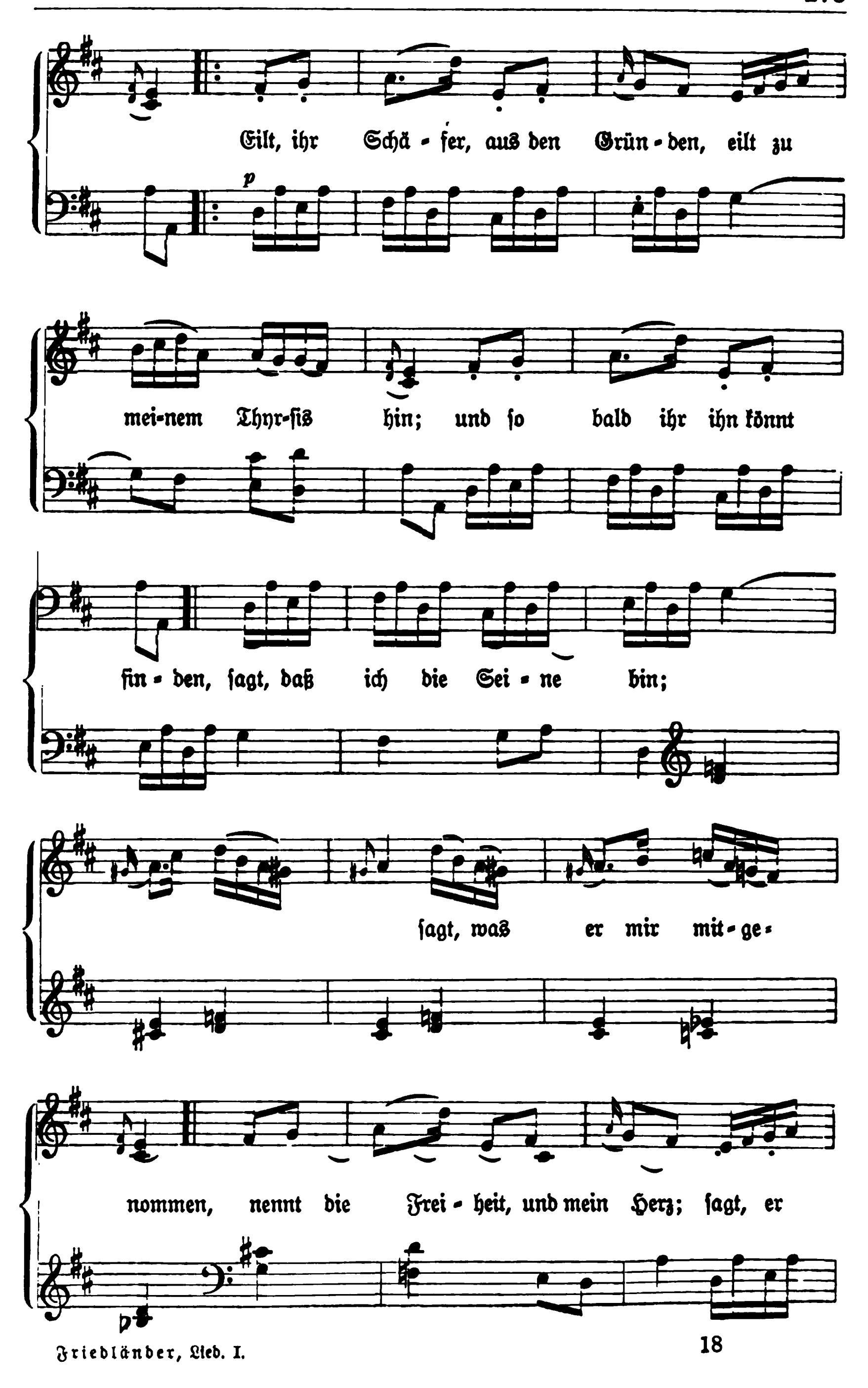
Herz, sagt, er soll auch wie - der - kom-men,
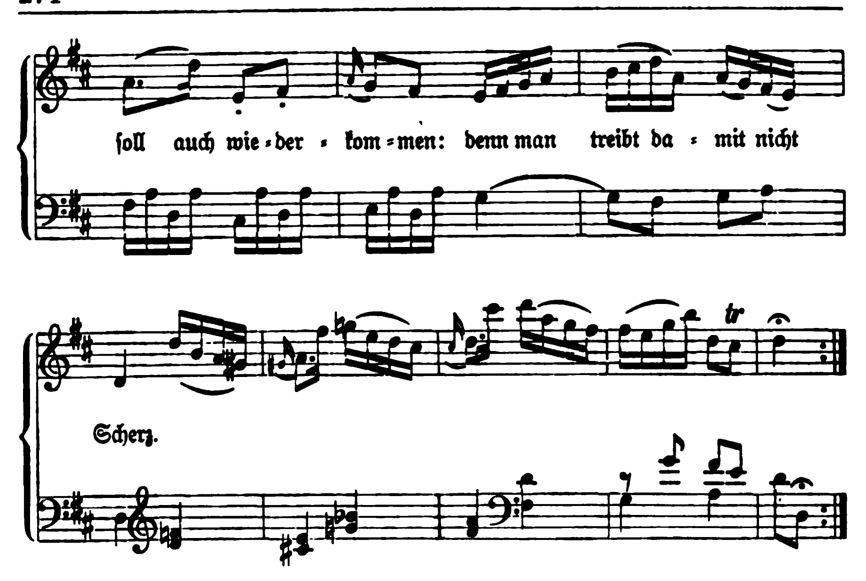
denn man treibt da - mit nicht Scherz.

Haydn's Composition ist noch besser geformt und hat feinere, größere Züge, steht aber in Bezug auf vokalen Satz hinter Hofmann zurück:

An Thyrsis.




Eilt, ihr Schä - fer, aus den Grün - den, eilt zu
p
mei-nem Thyr-sis hin; und so bald ihr ihn könnt
fin - den, sagt, daß ich die Sei - ne bin;
sagt, was er mir mit - ge-
nommen, nennt die Frei - heit, und mein Herz; sagt, er



Wirkliche Bedeutung haben auch die beiden andern Lieder Haydn's nicht, wenngleich der Meister das, was er zu sagen hat, vornehmer ausspricht, als sein geringerer Nebenbuhler. — Auch das vorhin erwähnte Lied von Haller, Doris, macht in Hofmann's Composition einen sympathischen Eindruck.*)
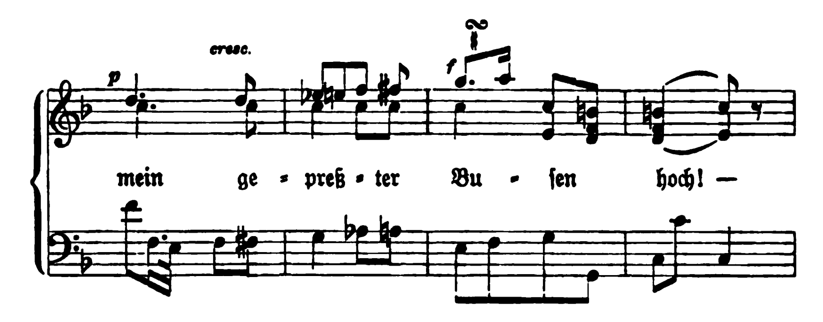
Friberth, 1736 zu Wullersdorf in Nieder-Oesterreich geboren, 1816 in Wien gestorben, ein guter Tenorsänger, genoß in der Compositionslehre Gaßmann's Unterricht und war in Wien als Kirchen-, Concert- und Opernsänger thätig. 1759—1776 wirkte er in Eisenstadt und Estoraz in der Kapelle des Fürsten Esterhazy und war hier mit Jos. Haydn in täglicher Verbindung. Seit 1776 lebte er als Kirchen-Kapellmeister in Wien.

Hofmann's Geburtsjahr ist 1733. Er war Wiener. 1764 wurde er Kapellmeister an der Stephanskirche, 1765 auch Organist der Hofkapelle, und 1769 an Stelle Wagenseil's Hofklaviermeister der Kinder des Kaisers. Er starb 1793 in Wien.

270. **Daniel Gottlob Türk** bewährt sich mit seinen 18 Liedern und Gedichten aus dem Siegwart 1780 als eine nicht gewöhnliche Erscheinung. Freilich ermangelt Türk's Kunst noch der Abklärung, doch ist er jedenfalls ein ausgezeichneter Musiker. Seine Compositionen sind harmonisch sehr interessant, melodisch allerdings zu wenig abgerundet, öfters sogar unbedeutend. Einen merkwürdigen Vorklang Mozart's bringt das gemüthvolle Lied „Denk, o Lieber!“ (**No. 196 unserer Musikbeispiele**); der Beginn ist überaus ähnlich dem von Mozart's D moll-Phantasie

*) Cramer hat in seinem „Magazin“, I, 1783, S. 453 nicht nur Steffan's Lieder, sondern auch die vorliegenden scharf getadelt.

(Köchel 397), die zwei Jahre später entstand. — Interessant ist ferner eine Stelle aus „Alles schläft":



Solch kühne und zugleich reizvolle Chromatik findet man 35 Jahre später oft bei Schubert. — In dem durchcomponirten Liede „Was ist Lieb? Ein Tag des Maien" (No. 197 der Musikbeispiele) ist besonders der schöne Mittelsatz und die Ueberleitung in die Anfangsmelodie zu erwähnen. — Die meisten Nummern sind sonst Strophenlieder, und es ist von einer gewissen Merkwürdigkeit, zu hören, wie Türk in der Vorrede über diesen Punkt sich äußert:

„Unter den gegenwärtigen Liedern", heißt es da, „sind, wie der Augenschein lehret, einige, die aus mehreren nach einerley Melodie zu singenden Strophen bestehen. Die mehresten derselben hätt' ich freilich lieber ganz komponirt; allein ich ward durch die dadurch anwachsende Zahl der Bogen, und hieraus entstehende Erhöhung des Preises zurückgehalten. Inzwischen kann diesem Mangel vielleicht dadurch einigermasen abgeholfen werden, wenn das bey dem Vortrage derselben beobachtet wird, was verschiedene verdiente Tonkünstler schon so oft in dieser Rücksicht gesagt haben, und was ich eben darum noch einmal zu sagen für überflüssig halte."

Erwähnt sei schließlich noch, daß Türk zu dem „Briefwechsel der Familie des Kinderfreundes" (No. 349) zwei Liedcompositionen geliefert hat.

Türk, 1756 in Claußnitz bei Chemnitz geboren, 1813 in Halle a. S. gestorben, war einer der besten norddeutschen Theoretiker und Orgelspieler seiner Zeit. Er hatte bei Homilius in Dresden und besonders bei dem trefflichen Johann Adam Hiller in Leipzig studirt. Seit 1776 lebte er in Halle, wo er bald die erste musikalische Stellung einnahm. Er war mit Seb. Bach's Werken vertraut; vielleicht sind durch diese Vertrautheit die harmonischen Schönheiten seiner Werke zu erklären. Zu seinen Schülern gehört der berühmte Balladencomponist Carl Loewe.

271. 460a. Die Compositionen des Schweizer Musikers **J. J. Walder** sind nicht gerade schlecht, doch keineswegs hervorragend; neben manchen nicht üblen Melodien stehen einzelne höchst mittelmäßige. Es scheint, daß es W. an Phantasie mangelte. Nach der formellen Seite ist seine Musik meistens ganz gut.

Seine Gesänge am Clavier v. J. 1780 (No. 271) enthalten

21 Nummern. Unter den Gedichten findet sich „Jägers Nachtlied" von Goethe (Im Felde schleich' ich); ferner sind vertreten: Klopstock (2), Miller (2), Burmann (1), Meister (1), Hottinger (4), Nüscheler (4) und viele Anonyme.

In Cramers „Magazin" 1783 hat die Sammlung eine kühl abweisende kurze Besprechung gefunden.

Ueber Walder's Anleitung zur Singkunst, 1788 (No. 460a) kann ich nur nach der mir vorliegenden fünften Auflage v. J. 1819 berichten. Sie enthält eine kurze, erstaunlich kurze Gesanglehre und eine große Reihe praktischer Uebungsbeispiele: Duetten für zwei Sopranstimmen mit beziffertem Basse. Die drei Systeme sind in diesem Werke in der üblichen Weise untereinander gestellt, nicht, wie es sonst in der Schweiz Mode war, für jede Stimme gesondert gedruckt. Die Zahl der Duetten ist in meinem möglicherweise nicht vollständigen Exemplar 45. — Die Dichter sind nicht genannt; ermitteln ließen sich Günther, Hagedorn, Burmann, Hölty, Stamford.

In den von J. H. Egli herausgegebenen Schweizerischen Volksliedern, 1788 (No. 435) ist Walder mit der Hälfte der Compositionen, nämlich 25, betheiligt. Unter den Dichtern finden wir Am Bühl (8), Thad. Müller (4), Lüthi (2), Bürkli (2), Fischer, Lavater, Meister, Burkhard von Basel, Salis-Sewis (je 1).

Ueber Walder's Leben dürfte in Zürich Näheres zu erfahren sein. Er war in Unterwezikon geboren und scheint in Zürich gelebt zu haben. Seine Lehrer waren Johannes Schmidlin (s. d.) und Joh. Heinr. Egli (s. d.), in dessen „Singcompositionen" v. J. 1785 und 1786 auch weitere Lieder Walder's enthalten sind.

272. 340. Warneke's Lieder mit Melodien, 2 Sammlungen aus den Jahren 1780 und 1783, die erste 26, die zweite 25 Lieder enthaltend. Die Compositionen erscheinen erfindungsarm, fast alle sind sie gleichförmig gestaltet. Nur ein stimmungsvolles Lied: Ruhig ist des Todes Schlummer erhebt sich etwas über die anderen; es ist sehr bekannt geworden und hat sich bis in unsere Zeit im Volke erhalten. In den **Musikbeispielen No. 182** ist die Composition abgedruckt, die, wie ich auch an dieser Stelle erwähne, in einer Bearbeitung für Männerchor noch bei Friedrich Nietzsche's Beerdigung am 28. August 1900 in Röcken gesungen worden ist.*)

Die Texte stammen von Miller, Hölty, Schubart, Stolberg, Gleim, Philippine Engelhard, W. G. Becker, v. Lingen, Dittenhofer, Thill, Klinguth, J. Chr. Wagener, Ständlin, Conz, Reichard, Gallisch, Aemilia (Dorothea Spangenberg).

In Cramer's „Magazin" 1783 II, 917 steht eine von Frhr. v. Eschstruth herrührende Recension der zweiten Sammlung, in der es heißt: Die Lieder verdienen den Beifall, mit dem W.'s 1. Sammlung auf-

---

*) Der bekannte Componist Peter Gast, einer der Mitarbeiter des Nietzsche-Archivs in Weimar, hat mir dies bestätigt.

genommen worden ist. — Eschstruth selbst ist aber ein höchst mittelmäßiger Componist.

Warneke war 1747 in Goslar geboren und lebte in Göttingen, wo er 1789 Organist der Marienkirche wurde.

272 a. **Adam Weber's** Gesänge, die ich nicht finden konnte, werden in Cramer's „Magazin" 1783 I S. 103 gerühmt und mit Rolle's Geistlichen Liedern verglichen.

273. **Georg Peter Weimar's** Lieder mit Clavierbegleitung — 22 — haben, zu Reval und Leipzig 1780 erschienen, ihre Texte meist aus den Esthländischen Blumenlesen entnommen. Es kommt vor Sophie Albrecht (5 mal), Burmann, Gerstenberg; auch das Nonnenlied („'s ist kein verdrießlicher Leben"), das Bach so schön componirte, ist vertreten. Weimar's musikalische Leistung ist unerfreulich und trägt den Stempel der Unfertigkeit an der Stirn. Melodie wie Harmonie überschreiten nicht das Niveau des Gewöhnlichen.

Weimar, 1734 in einem Dorfe bei Erfurt geboren, war 1758—63 als Kammermusiker und Hofcantor in Zerbst thätig und wurde 1763 nach Erfurt berufen, wo er eine Reihe bedeutender musikalischer Stellungen verwaltete. Als Pädagoge wurde er gerühmt. Er war Mitarbeiter von Gerber's Lexikon. 1800 ist er in Erfurt gestorben.

274. **André**, siehe No. 170.

274 a. **Bach**, siehe No. 64.

275. 296. 322. 436. **H. A. Freiherr von Eschstruth** war ein preziöser und eitler, durch sein Amt einflußreicher Dilettant. Seine Musik ist formell nicht ungeschickt, inhaltlich aber ganz unbedeutend und ohne Eigenart. Geradezu widerlich berühren die Vorreden und Widmungen, in denen E. an liebedienerischer Lobhudelei auf Fürsten und „Hochgräfliche" Componisten das Aeußerste leistet. — Auf Eschstruth's Vorrede*) der Sammlung v. J. 1783 folgt noch eine warme Empfehlung seiner Lieder durch den Weimarer Kapellmeister Ernst Wilhelm Wolf, der selbst einer der allerschwächsten Liedercomponisten seiner Zeit war.

Gedichtet sind die 16 Nummern des Versuchs in Sing-Compositionen v. J. 1781 (No. 275) von Miller, Voß, Bürger, Hölty, Gleim, Wildungen und Ungenannten aus dem Göttinger und Vossischen Musenalmanach. Das Werk v. J. 1782 (No. 296) enthält nur ein Lied eines

*) Nicht ohne Interesse ist es, zu lesen, wen von den zeitgenössischen Componisten dieser typische Dilettant am meisten bewundert. Er nennt in der Vorrede v. J. 1781 in einem Athem Phil. Em. Bach, Kirnberger, Reichardt, Vogler, Gluck, Fleischer, Forkel, Schweitzer, Hiller und fügt später noch die Namen hinzu: Benda, Juliane Reichardt, Rolle, Schulz, André, Neefe, Naumann, Rodewald — also Meister vom ersten Range, wie Gluck und Bach, zusammen mit so schwachen Componisten wie Fleischer, Forkel, Rolle und gar Rodewald!

Anonymus, die Lieder, Oden und Chöre v. J. 1783 (No. 322), zwölf Lieder und Chöre, u. A. einen Text von Hermes.*) — Nicht aufgefunden habe ich das letzte Vocalwerk E.'s v. J. 1788: Miller's Lieder mit Musik (No. 436). Nach Gerber enthielt diese Sammlung 70 Lieder. — Mit welchem Respect Eschstruth von seinen Zeitgenossen behandelt wurde, zeigt eine enthusiastische, 7 Spalten lange Recension des Werkes in der Musikalischen Real-Zeitung, 1789, S. 129. Der Kritiker citirt hier ein Wort aus E.'s Einleitung: „Mehr Mühe gab sich wohl nie ein Componist. Und wer wird es mir danken?" und verweist Eschstruth tröstend auf Sebastian Bach (!), der ebenfalls lange Zeit für ein undankbares Publicum gearbeitet habe.**)

Eschstruth, 1756 in Homberg in Hessen geboren, 1792 in Cassel gestorben, war Justizrath in Marburg, später Regierungsrath in Cassel. Seinen musikalischen Unterricht erhielt er von Bierling in Marburg, einem Schüler Kirnberger's, der ihn mit Seb. Bach's Werken vertraut machte. E. scheint auch in persönlicher Verbindung mit Philipp Eman. Bach gewesen zu sein; unter seinen vielen literarischen Arbeiten befindet sich eine Biographie Bach's. — Gerber spricht übrigens von Eschstruth und seinen Werken in Ausdrücken hoher Achtung.

276. **Hartmann's** Erster Versuch in Melodien zu Liedern. 1781. Die 28 Lieder sind formell ganz geschickt und nach der besseren Schablone jener Zeit gestaltet. Die melodische Erfindung ist keineswegs hervorragend, aber manchmal ganz hübsch, wie z. B. bei No. 15 und 24. — Als Typus der Durchschnittscompositionen aus dem 8. und 9. Jahrzehnt ist in unsern **Musikbeispielen** als **No. 116** das dritte Lied der Sammlung abgedruckt worden, das zugleich einen Anklang an einen altberühmten preußischen Militärmarsch (den Torgauer) bringt.

In der bescheiden gehaltenen Vorrede sagt der Componist, er habe die Texte zum Theil „aus neueren Musenalmanachen" genommen. Von Dichtern sind u. a. vertreten Overbeck, Hölty, Miller, Filidor (Senf), Aemilia, Philippine Gatterer, Kosegarten, Stolberg. — Vergl. noch unten No. 352.

Hartmann, um 1750 in Rudisleben bei Arnstadt geboren, wirkte als Organist in Eimbeck. Weitere Notizen über sein Leben fehlen.

279. **Moses**, Versuch einiger Oden und Lieder, 1781. Der Componist entwaffnet die Kritik durch seine sehr bescheidene Vorrede. Sein Werkchen sei, so schreibt er, „unter den sonstigen Liedern gleich einem unbedeutenden Nachtlichtchen bey einer prächtigen Stadterleuchtung anzusehen."

*) Ein Recensent in Cramer's „Magazin", I, 1783, S. 58 hatte Eschstruth's Werk zwar mäßig gelobt, aber einige Ausstellungen gemacht. Auf diese antwortet der Componist in einer acht Seiten langen Entgegnung in derselben Zeitschrift S. 925b bis 933. Er spricht hier, wie sonst so oft, von dem „unsterblichen Kirnberger".

**) Auch Schubart rühmt E.'s Gesänge sehr in seiner Aesthetik S. 235.

In der That sind die Lieder ohne irgend welche Eigenart, wenn auch musikalisch nicht schlecht geformt. Das bei weitem beste ist das erste, eine stimmungsvolle Composition, die aber unter schlechter Deklamation leidet. — Die Dichter der 10 Lieder sind nicht genannt; ermitteln ließen sich u. a. Cronegk und Göckingk.

In Cramer's „Magazin“ I, 1783, S. 75 steht eine nicht von Cramer herrührende lobende Recension der Lieder. Cramer selbst kommt aber in demselben Jahrgang S. 1276 nochmals auf die Sammlung zurück und kritisirt sie wenig günstig.

Moses lebte als Organist in Auerbach im Voigtlande.

280. **Overbeck's** Lieder und Gesänge. 1781.

Diesen „Versuchen eines Liebhabers“, wie der Titel sie nennt, ist als Vorrede eine „Entschuldigung an Meister und Richter der Kunst“ beigegeben, in der der Componist in bescheidener und launiger Weise um Nachsicht bittet und eingesteht, daß er sehr wenig von der Regel weiß. Die Liebhaber seien jedoch zufrieden, wenn sie in den Melodien etwas Herz antreffen, und fragen nicht im Geringsten darnach, ob der Verfasser sich mit der Regel abgefunden habe. „Die Musik“ — fährt er fort — „kennen wir als eine populäre Göttin, die nicht auf Etikette hält, nicht immer im Feyerkleide erscheinen mag, sondern manchmal das lässige Gewand liebt. Dies thut sie vermuthlich deswegen, weil sie mit allen Klassen umgeht, und an allerley Sitte gewöhnt ist. Ich kann sagen, daß sie mir diese Lieder recht eingehaucht hat; sie sind wahrer Waldgesang.“ —

Schon in dieser Vorrede offenbart sich der Dilettant im schlimmen Sinne.

Wenn ein musikalischer Stümper, der „sehr wenig von der Regel weiß“, Compositionen veröffentlicht, so hilft der Appell an das Herz des Liebhabers wenig. Leider ist Overbeck ohne alles ursprüngliche Talent, und so erscheinen seine Lieder in hohem Grade unbedeutend, ja stellenweise geradezu sinnlos. Auch Goethe's „Veilchen“ ist ohne Verständnis für vocale Melodie in der Art eines Anfängers componirt. Ein wenig besser gelang Burmann's „Heida lustig, ich bin Hans“ und namentlich das einfache Trinklied: „Bekränzet die Tonnen“. Sonst bieten diese Gesänge Unerhörtes an schlechten Bässen und nichtvocalen Melodien, die es dem Sänger unmöglich machen, irgendwo Athem zu schöpfen. — Daß die meisten Lieder außerordentlich hoch gesetzt sind, sei nur nebenbei erwähnt.

Als Dichter war Overbeck bekanntlich sehr erfolgreich. Wie weit verbreitet seine Lieder, namentlich die Kinderlieder waren, die dem empfindsamen Tone der Zeit entsprachen, geht u. a. aus den Angaben im 2. Bande des vorliegenden Werkes S. 282—88 und den Nachträgen dazu hervor. In seinen Compositionen aber verräth sich der Mann von Geschmack nur durch die vorzügliche Auswahl der Texte. Wir finden 12 Gesänge

aus dem Messias, 3 aus der Hermannsschlacht, außerdem 5 andere von Klopstock, 3 von Hölty, je 2 von Voß, Gerstenberg. Miller, Gleim, Stolberg, je 1 von Goethe (Das Veilchen), Lessing*), Shakespeare (in Eschenburg's Uebersetzung), Maler Müller, Sprickmann, Burmann, Weiße, Walther von der Vogelweide, Overbeck selbst.

Wie schlecht die Musik O.'s auch war, so fand sie doch einen enthusiastischen Beurtheiler, und zwar den bekannten Professor Cramer. Dieser vergleicht in seinem „Magazin für Musik" 1783, I, S. 93 Overbecks Lieder mit denen von Schulz. Allerdings gehörte Cramer neben Klopstock, Claudius und Gerstenberg zu den Freunden O.'s, die ihn zur Herausgabe der Lieder ermuntert hatten.

Overbeck, 1755 in Lübeck geboren, studirte in Göttingen, wo er mit den Dichtern des Haines in Verkehr trat, wurde dann Jurist in seiner Vaterstadt und starb dort als Bürgermeister i. J. 1821. Er war der Vater des berühmten Malers Friedrich O.

281. 380. Friedrich Preu's Lieder für Clavier 1781 bringen 16 Nummern, deren Dichter Zinkernagel (?), Jacobi, Bürger, Miller, Overbeck, Wagenseil und Otto sind. In musikalischer Hinsicht ist alles dilettantisch, jeglicher Beruf zur Composition mangelt. Zudem steht vieles sehr hoch (bis h²). Als Curiosum sei die Tempovorschrift „Leyermannisch" (S. 11) erwähnt.

Die zweite, nicht auffindbare Sammlung Preu'scher Lieder v. J. 1785 (No. 380) wird wie die erste sehr gerühmt in Cramer's Magazin, 1786, S. 1056.

Nach Gerber's Altem Lexicon lebte Preu als Musiker in kümmerlichen Verhältnissen in Leipzig. Seine Freunde waren es, die diese beiden Sammlungen herausgaben.

1785 war Preu Musikdirector am Stadttheater in Riga. In unserm II. Bande, S. 468 wird er als einer der Componisten von Bretzner's „Irrwisch" erwähnt.

282—286. Reichardt, siehe No. 166.

288. 383. 505. 547. Karl Gottlieb Spazier war ein bekannter Musikschriftsteller, dessen kleine Liedchen um die Wende des Jahrhunderts bis in das zweite und dritte Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts hinein recht verbreitet waren. Tiefere Töne hat der leicht schreibende Componist in diesen kurzen Gesängen sehr selten angeschlagen. Umsomehr überrascht die Durchsicht seines Erstlingswerkes: Lieder und Gesänge

---

*) Merkwürdig ist es, daß selbst ein Mann von Overbeck's Bildung die Gedichte Lessing's und Gleim's der Ramler'schen Sammlung „Lieder der Deutschen" entnahm, ohne die Autoren zu kennen.

v. J. 1781 (No. 288), das seiner Zeit völlig unbeachtet geblieben ist.*) In allen langsamen, ernsten Nummern dieser Sammlung zeigt sich der 20jährige Spazier als Künstler von starker Innerlichkeit und tiefer Empfindung. Hauptsächlich scheint es Gluck zu sein, der auf seine melodisch feinen, harmonisch geradezu überraschend guten Schöpfungen gewirkt hat.**) Unsere **Musikbeispiele** geben 5 Neudrucke von ihnen: **No. 190** Abschied, **No. 191** An Dora (ähnliche Schlüsse liebte Mozart, dessen Frühwerke Spazier kaum gekannt haben kann), **No. 192** Morgenlied eines Armen (besonders schön, in seiner elegischen Stimmung ein Vorklang der 10 Jahre später entstandenen Paminen-Arie aus der Zauberflöte), **No. 193** An die Hoffnung (dessen weihevoller Eindruck durch das Uebermaaß an Verzierungen kaum beeinträchtigt wird) und unter **No. 194** Die Nacht. Es soll nicht verschwiegen werden, daß der Componist manchmal galant und zopfig wird, und daß einige stereotype Melodie-Figuren immer wiederkehren.

Im Gegensatz zu den schwermüthigen Gesängen sind Spazier die heiteren, lebhaften Lieder wenig geglückt.

Die nicht mit großem Geschmack gewählten Texte stammen von Sprickmann, Maczewski (3), Miller (2), Hermes (2, aus Fanny Wilkes und Sophiens Reise), ferner Zachariae, Meißner, Gellert, Thomsen, Reichard, Müller, Voß, Carl Oesterlein, Aemilia (D. Spangenberg), Philippine Gatterer.

Wie bereits vorher erwähnt, steht Spazier in seinen späteren Liedersammlungen nicht ganz auf derselben Höhe, wie in diesem op. 1, vielmehr scheint er etwas zu verflachen. Immerhin zeigt er sich in seinen Einfachen Clavierliedern v. J. 1790 (No. 505) als guten Musiker, dessen hübsche Melodien meist leicht eingänglich sind. Die Texte der 18 Lieder rühren her von: Veit Weber (4), Voß (2), Kosegarten, Stolberg, Matthisson, Tiedge, Halem.

Aus Spazier's Liedern und anderen Gesängen für Freunde einfacher Natur v. J. 1792 (No. 547) bringen unsere **Musikbeispiele** in dem Minneliede **No. 195** ein Muster von des Componisten reizvoller, einfacher Art.

Die übrigen 28 Gesänge stehen hinter diesem Beispiel ein wenig zurück, doch sind in ihnen gar manche feine Züge verstreut.***) Spazier strebt jetzt augenscheinlich der Volksthümlichkeit von J. A. P. Schulz nach, er erreicht nicht dessen Liebenswürdigkeit, ist aber geschmeidiger, weniger norddeutsch. Während Schulz ein typischer Vokalmeister ist, em-

---

*) Ein Exemplar des sehr selten gewordenen Werks, das ich in einer großen Reihe von Bibliotheken vergebens gesucht hatte, habe ich kurz vor dem Abschluß dieser Arbeit in einem Antiquariat gefunden.

**) Ueber Gluck'sche Musik hat Spazier 1795 in Berlin eine Einzelschrift herausgegeben.

***) Sehr hübsch sind u. a. Mitgefühl S. 14 (mit einem Anklang an Gluck-Mozart), Sommerlied S. 6 und Lied um Erleuchtung S. 37.

[illegible] die Stimme bei ihm niemals [illegible] —

[illegible] der Fürstin zu Wied her; [illegible] Bürde. Die sehr lange, [illegible] „Ueber guten und schlechten [illegible]. Spazier eifert hier in starken [illegible] seelenvollen Vortrag von [illegible]

[illegible] Melodien zu Hartung's [illegible] 1794 No. 601 gefunden, höchst [illegible] Zweck deutlich erkennbar [illegible] vierstimmigen Gesang ohne [illegible] 47 [illegible] im Ganzen 86 Compositionen [illegible] das s. Z. sehr bekannt gewordene [illegible] Klang", über das in Band II, S. 527 [illegible] — [illegible] Musikstücken gehören an: 7 Joh. [illegible] J. A. P. Schulz, 5 August Gürrlich, 4 [illegible] 3 Bernhard Weiseln, 2 F. L. Aem. [illegible] 2 C. F. Zelter, je 1 J. A. Hiller, [illegible] Ehrenberg, Witthauer, J. G. Naumann [illegible]. [illegible] dieser Lieder waren schon früher gedruckt [illegible] vereinfachter Form.

[illegible] 1761 und 1805. Ein gebürtiger Berliner, [illegible] Chorsänger am Hofe des Prinzen [illegible] — [illegible] zu derselben Zeit (1780), als [illegible] wirkte. Dann studirte Spazier [illegible] und Theologie und war nach be[illegible] als Lehrer in Dessau, später als Professor in Gießen [illegible] nach Berlin über, wo er [illegible] Wirksamkeit entfaltete. 1796—1800 [illegible] und zwar in Dessau als Mitdirector des [illegible] Lebensjahre 1800—1805 widmete er in [illegible] schriftstellerischen Arbeiten. — Er war kurze Zeit [illegible] Musikalischen Zeitung", später Mitarbeiter der [illegible] übersetzte Grétry's Memoiren, gab Dittersdorf's [illegible] heraus und gründete 1801 die bekannte „Zeitung für die elegante Welt".

289. 461. 631. **Georg Friedr. Wolf's Lieder mit Melodien** fürs Clavier, 1781, bringen 15 Nummern. Textdichter sind Stolberg, Hölty, Bürger, Philippine Gatterer, Hermes, Aemilia (Spangenberg).

Freunde haben den Verfasser zur Veröffentlichung dieser jugendlichen Arbeit aufgemuntert. Von Kennern wünscht er zu erfahren, ob er zu dieser Art Composition einige Fähigkeit besitzt, und ob er darin fortfahren soll oder nicht.

Nicht übel und ganz stimmungsvoll bis auf den bösen Mittelsatz ist Bürger's „Lenore" componirt. [illegible] gerade hier recht harte Octavenfolgen. [illegible] hin und wieder



eigene Töne, aber die Fesseln des Dilettantischen sind nirgends abgestreift.

Rechte Durchschnittswaare bieten desselben Componisten Vermischte Klavier- und Singestücke 1788 (No. 461). Mit der Erfindung steht es hier besonders schlecht. Die Sammlung enthält vier Lieder, deren Texte von Bürger, W. G. Becker, Uelzen und Luce herrühren, ferner ein Duett, eine Sinfonia, zwei Sonatinen.

Wolf's Lieder mit Melodien für Kinder, 1795, No. 631 sind textlich eine ganz unbedeutende Erscheinung; die Dichter sind nicht genannt. Das Ganze enthält 10 Gesänge. Sie sind gut gesetzt, nicht bedeutend, aber doch besser als die andern Wolf'schen Lieder.

Der Componist, ein jüngerer Bruder des großen Philologen Friedrich August W., war 1761 in Hainrode geboren. Er studirte in Göttingen und Halle Theologie, betrieb aber daneben eifrig musikalische Studien. 1786 bis 1801 war er in Stolberg, 1801 bis 1814 in Wernigerode als Lehrer und Cantor thätig. 1814 ist er in Wernigerode gestorben.

290. In **Carl Christian Agthes** Liedern eines leichten und fließenden Gesangs, 1782, sind unter den 31 Texten solche von Bürger (7), Philippine Gatterer (5), Stolberg (2), Göckingk (2), Overbeck (2), Hölty (2), Miller, Gleim, Gotter, Ribbeck, Hauptmann v. Schlegel und 5 Ungenannten vertreten. Die Lieder sind so verschnörkelt wie unbedeutend, so ungesanglich wie erfindungslos; nur wenige Lichtblicke trösten uns.

Agthe war 1762 in Hettstedt im Mansfelder Gebirgskreis geboren. Als die Lieder erschienen, stand er also erst im 21. Jahre. Seine äußere Lebensstellung giebt er auf dem Titelblatte an. Gestorben ist er 1797 in Ballenstedt.

291. **André**, siehe No. 170.

292. 319. 346. 416. **Boßler's Blumenlese für Klavierliebhaber** war eine musikalische Wochenschrift, die ihren Lesern untermischte Gesangs- und Klavierstücke von vorwiegend süddeutschen Componisten bot. Die meisten Beiträge stammen aus Baden und Württemberg. Wie aus unserer Bibliographie ersichtlich ist, sind in den Jahren 1782 und 83 je zwei Theile der Blumenlese erschienen. 1784 folgten dann zwei Theile der Neuen Blumenlese. Ob diese fortgesetzt worden ist, vermag ich nicht zu sagen; es scheint sicher, daß 1785 noch ein Band erschien. Aus dem Jahre 1787 hat mir ein glücklicher Fund ein Exemplar der Zeitschrift verschafft, die wieder: Blumenlese (nicht neue) betitelt und wahrscheinlich nur in einem Theile erschienen ist.

Der musikalische Inhalt der vorliegenden Bände macht einen überaus ärmlichen Eindruck. Die Compositionen sind der Mehrzahl nach hausbacken, oder sie ersticken in Galanterie. Gegen die Philistrosität der

meisten Mitarbeiter hebt sich selbst ein Componist von der geringen Bedeutung Wanhal's vortheilhaft ab.

Die Einrichtung der Zeitschrift war die, daß jeder Mitarbeiter ein Gesangstück und eine Klaviercomposition lieferte*). Von dieser Regel wurde nur in seltenen Fällen abgegangen. No. 292 I unserer Bibliographie enthält 48 Vokal- und ungefähr ebenso viele Klaviercompositionen, No. 292 II: 43, No. 319 I: 32, No. 319 II: 35, No. 346 I: 52, No. 346 II: 38, und No. 416: 40.

Die hauptsächlichsten Mitarbeiter der Jahrgänge 1782, 83, 84 und 87 sind Abbé Schmittbauer mit 59 Liedern, Rosetti mit 48 Liedern und Christmann mit 29. Die Compositionen dieser drei Freunde Boßler's nehmen fast die Hälfte des gesammten Raumes ein, und da ihre Qualität sehr minderwerthig ist, geben sie dem Ganzen das Gepräge der Mittelmäßigkeit.**) Typisch ist Schmittbauer's Musik zu dem Liede: An die Bücher, **No. 201** unserer **Musikbeispiele.** Man sieht förmlich den guten Biedermaier vor sich, im Schlafrock, Käppchen und mit langer Pfeife, wie er in beglückter Selbstzufriedenheit die Schätze seines „bunten Bücherschränkchens" besingt. Wie kindlich ist das Weiterrücken der Zeit im Ritornell geschildert, wie unbeholfen zeigt sich der Componist selbst dem einfachen Dominantseptimenaccorde gegenüber, z. B. Tact 9 vor Schluß! Das Recitativ: „Ich läs' euch, wär' es auch nicht Pflicht" wirkt in Text und Musik gleich komisch.

Unter den übrigen Namen begegnen uns andere dii minorum gentium, wie Köhler mit 10 Liedern, Walther (9), Möller (7), Junker***) (7), Brede (4), Schönfeld (4), Knecht (4), Sulzer (4), Weber (4), Steibelt (2), Kellner (2), Hoffmann (2), Buttstedt (2), Schulze, Dieter, Lorenz, Eylenstein, Sauerbrei, Kaufmann, Graf von Lüningk, Stelzer, Pregl, Michl, Seegmüller, Morschel (je ein Lied). Aber auch einige bekanntere Namen†) sind unter den Mitarbeitern, wie Rheineck (19 Lieder), Schubart (8 Lieder), Zumsteeg (4 Lieder und ein Lied von Metzger, Pseudonym für Zumsteeg††) und — Beethoven. Ueber die Beiträge des 13- und 14jährigen Beethoven (es sind zwei Lieder und zwei Klavierrondos) habe ich im Jahrbuch der Musikbibliothek Peters, Band VI 1899, S. 68 ff. berichtet, und ich bemerke hier nur noch, daß es Beethoven's Lehrer Neefe war, der diese Jugendarbeiten an Boßler nach Speyer gesandt hat.

Wie bereits erwähnt, ist die Musik der vier Jahrgänge zumeist

---

*) Bezeichnend für die Mode der Zeit ist, daß der Herausgeber Boßler bei den Gesangsstücken rechts oben auf gut deutsch: von Herrn X zu vermerken pflegte, bei den Instrumentalcompositionen dagegen stets: Del Signor X.

**) Rosetti und Schmittbauer werden indessen in Schubart's Aesthetik S. 167 und 170 überaus gerühmt.

***) Walther und Junker haben besonders Göckingk's Nantchen- und Amarant-Lieder in Musik gesetzt.

†) Wanhal und Vogler haben sich auf Clavierstücke beschränkt.

††) Dies hat Dr. Ludwig Landshoff mir mitgetheilt.

dürftig. Es ist recht gut, daß wir über den damaligen Stand der süddeutschen Hausmusik auch noch durch andere Quellen belehrt werden, denn aus der „Blumenlese" allein würde man ein sehr trübseliges Bild gewinnen.

Die Dichter sind nicht genannt. Gleich im 1. Bande steht Goethe's „Veilchen" in Christmann's erbärmlicher Composition; 1783 I. Schiller's „Willkommen, schöner Jüngling" und Klopstock's „Dein süßes Bild", beide mit Zumsteeg's Musik. Ferner begegnen uns: Gleim, Claudius, Overbeck, Stolberg, Hölty, Salis, Uz, Bürger, Göckingk („Amarant"), Spangenberg, Senf, Jacobi, Hermes, Michaelis, Miller, Burmann, Bertuch, Weiße, Hagedorn, Lichtwer („Thier und Menschen schliefen feste", von Christmann componirt), Stamford, Rosemann, Ültzen und besonders oft Schubart.

Der Jahrgang 1787 der „Blumenlese für Klavierliebhaber" war, soviel ich weiß, der letzte. Im Juli 1788 gründete Rath Boßler ein neues Unternehmen u. d. T.: Musikalische Real-Zeitung (Speier), die bis Ende Juni 1790 erschien und als „praktischen Theil" eine Musikalische Anthologie für Kenner und Liebhaber in 3 Bänden (1788: 100 Seiten, 1789: 208 Seiten, 1790: 103 Seiten) brachte. — Fortgesetzt wurde das Journal vom Juli 1790 bis Dezember 1792 in völlig gleicher Weise u. d. T.: Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft (Speier), deren praktischer Theil diesmal: Notenblätter zur musikalischen Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft betitelt war (1790: 98 Seiten, 1791: 200, 1792: 202 Seiten). Die ersten drei Bände Musikbeilagen bringen im Ganzen 29 Instrumental- und 52 Vocal-Nummern, unter diesen 26 Lieder von J. A. P. Schulz (2), Ph. Em. Bach (1), Weimar (2), Schmittbauer (1), Christmann (1), Hurka (2), Eschstruth (2), Böklin (3), Schubart (1), Hasse, Beker, Walther, Keller (2), Zumsteeg (1) und Ungenannten.

Die letzten drei Bände enthalten 24 Instrumental- und 51 Vocal-Compositionen, unter diesen 23 Lieder von Mariottini, Naumann, Stubenvoll, den drei aristokratischen Dilettanten Böklin, Racknitz, Dalberg und vielen Ungenannten.

Eine andere, ähnliche Unternehmung des unermüdlichen Rathes Boßler: Bibliothek der Grazien, musikalische Monatschrift für Liebhaberinnen und Freunde des Gesangs und des Klaviers (Speier, 1789—91) brachte eine große Reihe von Instrumentalstücken und Gesänge aus deutschen und italienischen Singspielen und Opern (u. a. 1789 bereits die Es-dur-Arie der Elvira aus Don Juan), außerdem einige Stanzen aus Wieland's Oberon mit Musik von Knecht und arienartige Lieder von Christmann. — Vergl. noch den Nachtrag.

Ueber Boßler's Leben ist wenig bekannt. In Heilbronn, wo er um 1780 lebte, erfand er eine Maschine zur Herstellung eines wohlfeileren Notendrucks. 1781 siedelte er nach Speier über und errichtete hier eine Druckerei und Musikverlagsanstalt, die eine Zeit lang florirte. Boßler erhielt in

Speier den Titel eines hochfürstlich Brandenburgisch-Onolzbach'schen Rathes. 1792 wandte er sich nach Darmstadt, 1799 nach Gohlis bei Leipzig, wo er 1812 starb. — Seit 1792 scheint B.'s Name nur sehr wenig in die Oeffentlichkeit gekommen zu sein.

294. **Claudius**, siehe No. 257.

296. **Eschstruth**, siehe No. 275.

297. **Eylenstein**, Lieder von beliebten Dichtern Teutschlands 1782. Ein keineswegs hervorragender Musiker, der jedoch nicht ganz ohne Sinn für Melodik ist und gelegentlich die Stimmung des Gedichtes zu treffen weiß. Völlig gelungen ist allerdings nichts.

Unter den Texten der 25 Lieder rühren 6 von Sophie Albrecht her, 2 aus dem poetischen Taschenbüchlein, je einer von Herder, Unger, Brückner, Vaders, Sprickmann, Schmidt, Luce, Brumlen, Stamford, Bürger, Hölty, Michaelis, Aemilia (Spangenberg), Frl. v. A. (also Miller).

Eylenstein war Herzoglicher Hofmusikus und Stadtorganist in Weimar. Nähere Nachrichten über ihn fehlen. Es ist nicht ohne Interesse, aus den vorstehenden Notizen zu ersehen, wen ein unter Goethe's Augen wirkender Musiker unter die „beliebten Dichter Teutschlands" gerechnet hat.

297a. **Gesänge für Maurer**, siehe No. 305a.

299. **Häßler**, siehe No. 236.

300. 325. 587. 675. 763. Man wird der Größe **Joseph Haydn's** nicht zu nahe treten, wenn man feststellt, daß der Meister kein allgemein gebildeter Mann gewesen ist und sich um deutsche Dichtung nie gekümmert hat. In die Abgelegenheit der Schlösser des Fürsten Esterhazy, bei dem er als Kapellmeister wirkte, drangen kaum je die Wellen der mächtigen literarischen Bewegungen, die in den 70er und 80er Jahren durch Deutschland und Oesterreich gingen. In allen großen und kleinen Formen der Tonkunst hatte Haydn sich bereits versucht, nur im deutschen Liede noch nicht. Für dieses wurde sein Interesse durch das Erscheinen der „Sammlung Deutscher Lieder" geweckt, in der die Wiener Musiker, Joseph Anton Steffan, Carl Friberth, und Leopold Hofmann ihre Gesänge veröffentlicht hatten (vgl. No. 229, 248, 269, 316). Einige der Hofmann'schen Compositionen hatten, wie oben S. 270 berichtet worden ist, das Mißfallen Haydn's in solchem Grade erregt, daß er beschloß, mit dem von ihm wenig geachteten Autor in Wettbewerb zu treten. Zunächst setzte er drei dieser Hofmann'schen Lieder seinerseits nochmals in Musik. Wegen anderer Texte wandte er sich dann an seinen Jugendfreund und Gönner, den Hofrath von Greiner,*) dessen literarischen Rath bereits Steffan bei seinen Liedern eingeholt hatte. Bald bittet

*) C. F. Pohl, Josef Haydn, II, S. 188.

Haydn seinen Gönner noch um ein zweites Dutzend Texte*), „aber nur gute und manigfaltige, damit ich dabey eine Wahl habe; denn es fügt sich, daß mancher Text eine wahre Antipathie wider den Compositor oder der Compositor wider den Text hat". Leider hat Greiner das Vertrauen, das Steffan sowohl wie Haydn in seinen litterarischen Geschmack gesetzt hatten, nicht gerechtfertigt. Es sind zum großen Theil höchst platte Dichtungen, die er den Freunden empfahl, und dieser Umstand trägt wohl die Mitschuld daran, daß Haydn's Lieder bis zum heutigen Tage keine große Beachtung gefunden haben. Der Meister selbst hielt gerade auf diese Compositionen große Stücke und schrieb dem ihm befreundeten Verleger, seine „mit besonderem Fleiße componirten Lieder würden durch den manigfaltigen, natürlich-schönen und leichten Gesang vielleicht alle bisherigen übertreffen".**)

Hier liegt, wie ich glaube, eine Selbsttäuschung des Meisters vor. Sogar der Wettbewerb mit dem so viel geringeren Hofmann hat für Haydn kein so günstiges Ergebniß gehabt, wie man denken sollte (vgl. oben S. 271). In seinen beiden ersten Liedersammlungen (No. 300 und 325) findet man noch nicht jene völlige Harmonie des vokalen und instrumentalen Theiles, wie später in der „Schöpfung" und den „Jahreszeiten". Vielmehr zeigt sich Haydn hier vorwiegend als Instrumentalcomponisten, und einen Theil der Lieder könnte man verkappte kleine Sonatinen mit zufälliger Begleitung einer Singstimme nennen. Es ist auch anzunehmen, daß die banalen Texte nicht imstande gewesen sind, die besten Seiten von Haydn's Können anzuregen.

Immerhin verrathen die ganz gelungenen Lieder den Meister ersten Ranges, und auch die relativ unbedeutenden stehen in Bezug auf Musikreichthum und sichere Formbeherrschung hoch über den meisten norddeutschen Produkten jener Zeit. Allgemein bekannt geworden sind die Lieder: „Ein kleines Haus, von Nußgesträuch umgrenzt", „Stets sagt die Mutter, putze dich" und Lessing's „Lob der Faulheit". — Hierher gehören auch noch: „Hurre, hurre, hurre, schnurre, Rädchen, schnurre" und besonders

---

*) Haydn hatte zu Greiner ein so großes Zutrauen, daß er selbst sein „Gutachten in Betreff des Ausdrucks", einholte. Dies geht aus dem unten zu erwähnenden Briefe H.'s vom 27. Mai 1781 hervor.

**) So heißt es im Briefe Haydn's an Artaria vom 27. Mai 1781 (Autograph in meinem Besitz, zum Theil von L. Nohl und C. F. Pohl bereits benutzt). Haydn schlägt weiter dem ihm befreundeten Verleger vor, auf das Titelblatt der Lieder drucken zu lassen: „gewidmet aus besonderer Hochachtung der Mademoiselle Clair" und bemerkt dazu: „Unter uns gesagt, diese Mademoiselle ist die Göttin meines Fürsten, Sie werden wohl einsehen, was dergleichen Dinge für Eindruck machen. — — Diese Lieder müßten aber erst am Elisabeth-Tag zum Vorschein kommen, nemblich an dem Nahmens-Tag dieser Schönen." — Haydn scheint bald darauf selbst gefühlt zu haben, wie entwürdigend für ihn diese Dedication an die Maitresse Esterhazy's gewesen wäre. Im nächsten Briefe an Artaria schreibt er, wegen der Widmung „steht er noch im Zweifel", und als die Lieder im Drucke erschienen, trugen sie auf dem Titelblatte statt des Namens der französischen Dame den des Fräulein Franziska Liebe Edle von Kreutznern, einer Haydn sehr nahe stehenden Freundin.

das prachtvolle Lied mit Chor: „Ein Mädchen das auf Ehre hielt" — beide im vierten Theile von Haydn's Jahreszeiten.*)

Die beiden ersten Hefte (v. J. 1782 und 83) sind trotz des reichen Instrumentalparts in nur zwei Systemen gedruckt, wie fast alle anderen gleichzeitigen Lieder. Die Vor-, Zwischen- und Nachspiele des Claviers treten hier mehr hervor, als irgendwo sonst. Haydn's Lieder sind die einzigen vor Beethoven's „Adelaide", die ein längeres bedeutungsvolles Vorspiel bringen.

Die Dichter, oder man muß hier besser sagen: die Verfasser der Texte hat Haydn nicht genannt. Zu ermitteln waren in der Sammlung v. J. 1782**) zunächst Mariane von Ziegler, Stahl und Hagedorn als Autoren der schon von Hofmann componirten Lieder; außerdem Weiße (2), Weppen (1) und Jacobi (1), — aus der zweiten Sammlung v. J. 1783 nur Bürger (1), Lessing (1) und Gleim (1).***)

Von den sechs Nummern des dritten Theils von Haydn's Liedern die laut Gerber 1794 erschienen sind, habe ich die Autoren der Texte nicht finden können. Fünf von den sechs Liedern des vierten Theils, 1799 erschienen, bringen schon in der Wiener Original-Ausgabe englischen und deutschen Text; die Dichtungen waren Haydn während seines zweimaligen Aufenthaltes in London übergeben worden, unter ihnen eine: Stets barg die Liebe sie aus Shakespeares „Twelfth night", und eine nach Metastasio.

Unvergleichlich höher als alle diese 36 Lieder stehen Haydn's Vokalquartette: „Du bist's, dem Ruhm und Ehr' gebührt" (Gellert),

*) Siehe Band II, S. 223 und 113, ferner wegen Haydn's Lied No. 16 „Gegenliebe" Band II S. 221 oben, und wegen No. 22 „Lob der Faulheit" Band II S. 88.

**) Das Datum entnehme ich Forkel's Musikal. Almanach auf 1783, S. 40. — In Cramer's Magazin 1783, S. 456 steht folgende scharfe Recension über diesen ersten Theil:

> „Eines Haydn sind diese Lieder nicht ganz würdig. Vermuthlich hat er aber nicht die Absicht gehabt, seinen Ruhm dadurch zu vergrößern, sondern nur den Liebhabern oder Liebhaberinnen von einer gewissen Classe ein Vergnügen damit zu machen. Niemand wird daher daran zweifeln, daß Herr H. diese Lieder hätte vollkommner machen können, wenn er gewollt hätte. Ob er es nicht gesollt hätte, ist eine andere Frage."

Daß Cramer sonst die Bedeutung Haydn's erkannt hat, zeigt sein 42 Seiten langer Artikel „Ueber die Schönheiten und den Ausdruck der Leidenschaft in einer Cantate von J. Haydn" (Magazin 1783, S. 1073 ff.).
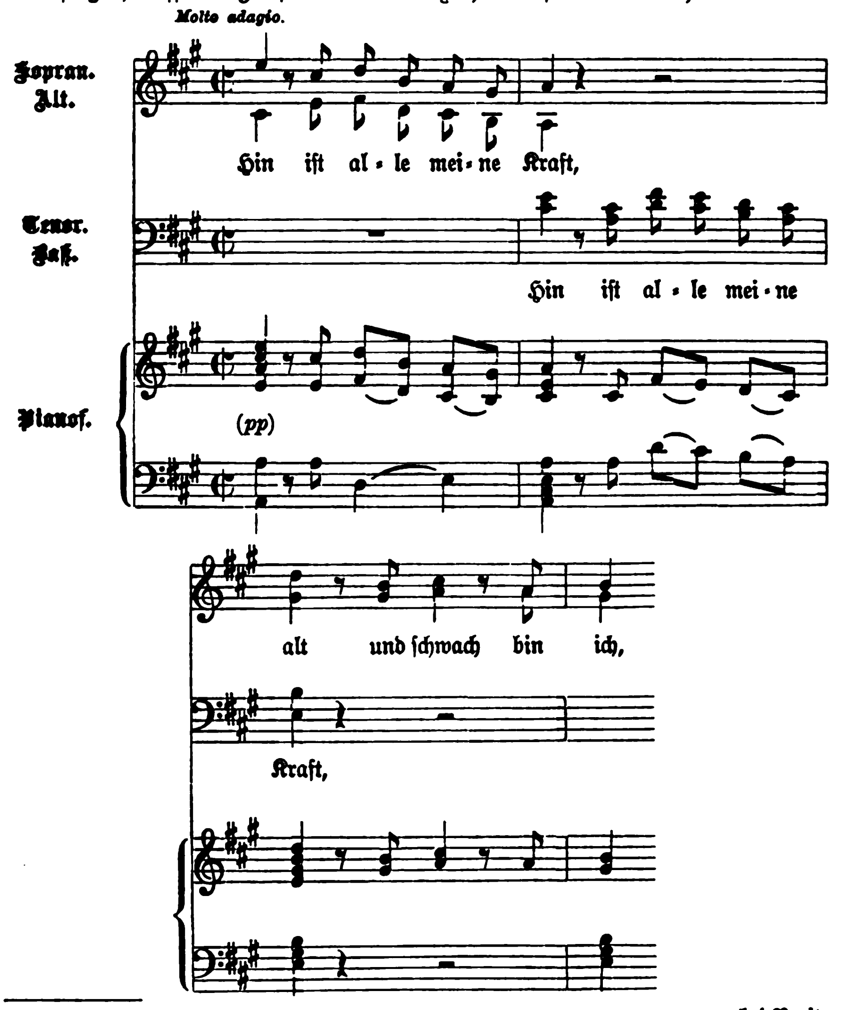
***) In Cramer's Magazin, 1784, S. 251, steht eine vom Mai 1784 datirte Pränumerations-Anzeige des Wiener Musikverlegers Christoph Torricella auf 12 neue Lieder von Haydn; bemerkt wird dabei, daß die Lieferung im Oktober 1784 erfolgen werde, wenn sich eine hinlängliche Anzahl Subscribenten finden sollte. Zu dieser Publication ist es ebenso wenig gekommen, wie zu der des Clavierauszugs von Mozart's „Entführung", den Torricella zu gleicher Zeit a. a. O. ankündigte.

Nachträglich erwachen in mir Zweifel, ob das Datum 1783 für den zweiten Theil von Haydn's Liedern richtig ist. Möglicherweise ist dieser Theil erst 1784 erschienen und identisch mit dem oben angezeigten; die Verleger Torricella und Artaria könnten sich wegen der Herausgabe mit einander verständigt haben.

„Herr, der Du mir das Leben" (Gellert), „O wunderbare Harmonie" (Götz), „Freunde, Wasser macht stumm" (Lessing) ꝛc. ꝛc., über deren erste Veröffentlichung sichere Daten allerdings nicht vorliegen; sie sowohl, wie die prachtvollen Canons*) könnten möglicherweise erst nach dem Jahre 1800 publicirt worden sein.

Ueber die Volkshymne „Gott erhalte Franz den Kaiser" v. J. 1797 (No. 675) vergl. Band II, S. 480ff.

Ich lasse hier noch den Beginn eines der letzten Haydn'schen Vocalquartette folgen, dessen ergreifende Melodie Haydn besonders werthvoll war:



*) Von den Vocalquartetten liegen mehrfache Neudrucke vor, u. a. bei Breitkopf und Härtel und in der Edition Peters. — Die Canons sind merkwürdiger-

Ueber die zweimalige Verwendung der Composition durch Haydn selbst gebe ich Band II, S. 63 u. 528 nähere Mittheilungen.

Neudrucke von Haydn's Liedern erschienen zunächst im „Cahier VIII und IX“, der „Œuvres de J. Haydn“, Leipzig bei Breitkopf und Härtel, später auch in populären Ausgaben bei Breitkopf und Härtel, in der Edition Peters ꝛc. ꝛc. In diesen Ausgaben fehlen zwei recht anmuthige Gesänge „Philint stand einst vor Babet's Thür“ und „Beschattet von blühenden Aesten“, an deren etwas schlüpfrigen Texten die Verleger wohl Anstoß genommen haben. Von dem letzten Liede fürchtete dies Haydn selbst bereits, denn er schreibt an Artaria in Wien, daß es „vielleicht wegen der strengen Censur nicht wird erlaubt werden; mir wäre leyd darum, indem ich eine ausnehmend gut passende Aria darauf gemacht.“

303. **Keller's** Lieder einiger neuer deutscher Dichter, 1782, enthalten 30 Nummern, deren Texte die Namen Gotter, Claudius, Miller, Gleim, Jacobi, Bürger, Hölty, Stamford, Herder, neben vielen anonymen aufweisen. In den Compositionen zeigt sich zwar keine Eigenart, aber sie sind gut gesetzt, und die Melodien lassen durch eine gewisse Volksthümlichkeit auf den Einfluß von Schulz schließen.

Biographische Notizen über Keller habe ich nicht gefunden.

304. **Kirnberger**, siehe No. 105.

305. **C. J. P. d. f. W.**, Lieder zum Gesang und Clavier, 1782. Ueber diese Sammlung läßt sich nur sagen, daß die 18 Compositionen ungleich, sehr ungleich sind. Neben vielem Unbedeutenden, theilweise Geschmacklosen findet sich manches Schöne und Empfindungsvolle. So in den Liedern S. 16, 23, 24. Jedenfalls verbirgt sich hinter dem Pseudonym ein guter Musiker. Die Texte weisen die Namen Weiße, Cronegk, Göckingk (mehrmals), Kleist, Stolberg und Miller auf.

305a.*) Die **Gesänge für Maurer**, 1782, enthalten 36 Lieder mit Compositionen von Weinlig (11), Seydelmann (5), Naumann (4), Schuster (5), Homilius (5) und Tag (6), also mit Ausnahme von Tag sämmtlich Dresdener Musikern. Die ersten vier begegnen uns später in der Kriegel'schen Sammlung v. J. 1790 und 92 (siehe unten No. 494).

Im Vorbericht der anonymen Herausgeber heißt es, die Melodien seien sämmtlich noch nie gedruckt, die Texte theils neu, theils abgeändert. Bei den vielen Chorgesängen, die sich unter den Liedern finden, ging „die Meinung ihrer Verfasser nicht sowohl dahin, daß die ganze Versamm-

---

weise völlig unbeachtet geblieben. Sechs von ihnen habe ich 1899 in der Edition Peters herausgegeben. Von den Textunterlagen der 42 Canons fand ich fünf in Lessing's, eine in des Hamburgers Michael Richey's Gedichten.

*) Irrthümlich für 297a.

lung sie mitsingen, als vielmehr dieselben hören und bey ruhigerem Nachdenken empfinden möchte."

306. 358. J. G. **Naumann's** Sammlung von Liedern beym Clavier zu singen 1784 (No. 358) enthält je 12 deutsche, französische und italienische Lieder. Der Componist, ein guter Musiker, hatte unverkennbare Begabung für Melodie, er verwerthete sie aber nicht in vornehmer Weise, sondern kam dem Geschmacke seines Publikums entgegen. Fast alles in dieser Musik ist verschnörkelt und philisterhaft. In der Vorrede des Verlegers, in der der Modecomponist Naumann in der üblichen Weise ganz außerordentlich gepriesen wird, zeigt sich merkwürdigerweise die Wirkung von Schulz' „Liedern im Volkston". Naumann selbst ist von diesem Einfluß wohl kaum berührt worden.*)

Die 12 deutschen Texte rühren von Zachariae, Neumann, Jacobi u. A. her.

Besser erscheint Naumann in den Freymaurerliedern (No. 306), die er als eifriges Mitglied des Ordens componirt hat. Hier bewegt er sich freier und einfacher. Von Schnörkeln ist nicht die Rede, oft allerdings zeigt sich biedermaierscher Zopf. Ein Theil der Compositionen sind Chorlieder und Rundgesänge. Aus dieser Sammlung bringen unsere **Musikbeispiele No. 183** ein hübsches, frisches Lied: Die Zeiten, Brüder sind nicht mehr, das längere Zeit recht beliebt war.

Vergl. über den Componisten noch No. 305a, 438 und 494.

Naumann, 1741 in Blasewitz bei Dresden geboren, 1801 in Dresden gestorben, ein in seiner Zeit sehr berühmter Componist, führte die Traditionen seines ungleich bedeutenderen Vorgängers Hasse fort. Wie dieser theilte er seine Thätigkeit lange zwischen verschiedenen italienischen Bühnen und der Dresdener. In Dresden war er außer als Oberkapellmeister der Oper auch als Hofkirchenmusikdirector thätig. Er hat sich auf allen Gebieten seiner Kunst versucht.

307. 331. **Oßwald**, Lieder 1782. Zweite Sammlung 1783.

Erstlingswerke eines Dilettanten, der sich durch ein gewisses melodisches Talent auszeichnet. Er schlägt gelegentlich auch tiefere Töne an, doch wirken die Lieder in Folge der etwas liebhabermäßigen Ausführung im Ganzen ungleich, was die Freude an der echten Empfindung und guten Erfindung trübt. Alles in Allem aber eine sympathische Erscheinung.

Die Texte rühren von Sinapius, Overbeck, Claudius, Trescho, einigen unbekannten Dichtern und viele von Oßwald selbst her. — Leider hat mir vom ersten Theile der Lieder ein ganz vollständiges Exemplar nicht vorgelegen.

Oßwald war Kaufmann in Breslau. 1790 erhielt er den Titel eines Geheimen Rathes.

308—310. **Reichardt**, siehe No. 166.

*) Etwas ironisch, aber doch sehr rühmend schreibt Schubart über die Lieder (Aesthetik S. 112). — Die Freymaurerlieder (Nr. 306) werden sehr gelobt in der Vorrede zu August Niemann's Akademischem Liederbuch, Dessau und Leipzig 1782.

311. **Juliane Reichardt, geb. Benda**, zeigt sich in ihren 19 Liedern und 2 Klaviersonaten, 1782, als recht gute, wenn auch nicht hervorragende Musikerin. Oft ist die Form der Lieder allzu knapp, und die Singstimme wird gelegentlich bis zum 2gestrichenen h geführt.

Textdichter: Herder (Volkslieder), Hermes, Weiße, Caroline Rudolphi, Sprickmann, Overbeck, Miller, Joh. Friedr. Reichardt.

Die Componistin war die Tochter Franz Benda's und Gattin Johann Friedrich Reichardt's. 1752 in Berlin geboren, war sie zur Sängerin und Clavierspielerin ausgebildet worden. Sie starb schon 1783 in Berlin.

312. **Schubart**, siehe unten No. 408.

313. **Schulz**, siehe No. 244.

314. **Seckendorff**, siehe No. 245.

316. **Steffan**, siehe No. 229.

317. Das **Notenbuch zum akademischen Liederbuch**, 1783, wird in der Vorrede (datirt G., Juni 1783) als „freie Zugabe" zu der Textsammlung bezeichnet, die 1782 in demselben Verlage erschienen war. Dieses Akademische Liederbuch ist eine der vorzüglichsten Sammlungen, die wir besitzen, und es darf neben den viel tiefer stehenden Kindleben'schen „Studentenliedern" v. J. 1781 als das erste deutsche Commersbuch bezeichnet werden. Eine ganze Reihe deutscher Lieder verdankt ihm weitere Verbreitung (vergl. u. a. die Angaben in Band II). Der nicht genannte Herausgeber war August Niemann, der Dichter des „Landesvaterliedes": Alles schweige. Ueber die 99 Texte seiner Sammlung macht Niemann gewissenhafte Mittheilungen, und er erwähnt auch, zu welchen Melodien sie zu singen sind.

In dem Notenbuch werden 65 Compositionen geboten. Leider vermag ich über sie keine Nachrichten zu geben, da das einzige Exemplar, das ich kenne, vor einiger Zeit bei der Umräumung der Musikabtheilung der Königl. Hofbibliothek in München verstellt und vorläufig nicht aufzufinden ist. — Wegen des zweiten Theils des Notenbuchs vergl. unten No. 641 (Grönland.)

318. **André**, siehe No. 170.

319. **Blumenlese**, siehe No. 292.

321. **Ehrenberg**, Oden und Lieder, 1783.

Formell gut gestaltete Compositionen, in denen sich ein Sinn für Melodie angenehm bemerkbar macht.

Von Dichtern sind in den 14 Liedern vertreten Herder (2), Jacobi (2), Gerstenberg, Bürger, Gotter, Matthisson (2) und Goethe mit

dem Mailiede: „Wie herrlich leuchtet mir die Natur". Leider ist gerade diese Composition schwach.

Unter dem Namen Ehrenberg verbirgt sich hier nicht Georg Carl Claudius, der sonst dieses Pseudonym wählte (vgl. No. 257)*). E. war Kammermusikus in Dessau. Ueber sein Leben ist nichts weiter bekannt. Er starb 1790.

322. **Eschstruth**, siehe No. 275.

323. **Gruber**, siehe No. 260.

325. **Haydn**, siehe No. 300.

325a. **Hiller**, siehe No. 76.

326. **Holland**, siehe No. 211.

326a. **Chr. A. Krause**, Gesänge mit Klavierbegleitung, 1783.

Die Sammlung enthält 15 „Arien", d. h. meist einfache Lieder. Die rechte Hand ist ausnahmsweise im Violin-, statt im Sopranschlüssel geschrieben, der Baß nicht beziffert. Mittelstimmen sind nur zum kleineren Theil zugefügt. Ein Lied, No. 9, hat außer dem Clavier noch Flöten- und Violinenbegleitung. — In der launigen Vorrede schreibt der Componist, er wolle nicht, wie das sonst einzig und allein geschehe, die Liebe preisen, sondern seine Absicht sei, „die Natur treu zu besingen und etwas zur Aufheiterung der Nebenmenschen beyzutragen". „Vier Nummern sind aus einer Operette, die noch nicht gedruckt ist, und auch wohl nie gedruckt werden wird". Im Dresdener Exemplar des Werks — dem einzigen auffindbaren — steht noch eine handschriftliche, unendlich lange gereimte Widmung an den Kurfürsten von Sachsen; Krause verwahrt sich in ihr, mit „niederen gewöhnlichen Schmeichlern" zusammengeworfen zu werden, seine Verse leisten aber trotzdem das Aeußerste an Servilismus und Kriecherei.

Die Compositionen machen in ihrer Philistrosität und Erfindungsarmuth einen geradezu trostlosen Eindruck. Bemerkenswerth ist aber inmitten des Wustes eine breit ausgeführte Nummer: „Das Frauenzimmer" (Arie No. 10), die sehr wahrscheinlich aus der obenerwähnten Operette genommen ist. Hier zeigt der Componist muntere Laune und eine gewisse Begabung zur Charakterisirung, die sonst nirgends hervortritt. Schneider**), der Krause weit überschätzt, giebt von dieser Arie eine Reihe von Fragmenten wieder und druckt auch ein Lied ab. — Von den

---

*) Merkwürdig ist aber die Thatsache, daß der Wechsel zwischen der Moll- und Durtonart in demselben Liede, der in jener Zeit durchaus nicht häufig war, sowohl in Ehrenberg's Oden und Liedern vorkommt, wie in Claudius' Sammlung v. J. 1785 (bei Lessing's Gespenstern, S. 13).

**) Schneider, Das musikalische Lied, III, S. 255—57 und S. 322—25.

Texten rührt einer von Hermes her, zwei aus der „Züricher Brieftasche“ und zehn von Krause selbst, der sich als einen ganz oberflächlichen Versifex dokumentirt.

Ueber Krause's Leben ist nichts bekannt. Die Vorrede des vorliegenden Werks ist: Strasburg 31. Mai 1783 datirt, die handschriftliche Widmung an den Kurfürsten aus Ullersdorf bei Görlitz, 23. December 1783.

328. **Krebs**, siehe No. 214.

330. **Moses**, siehe No. 279.
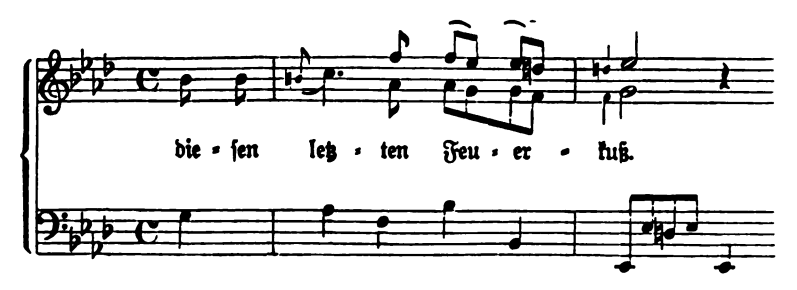
331. **Oßwald**, siehe No. 307.

334. **Reichardt**, siehe No. 166.
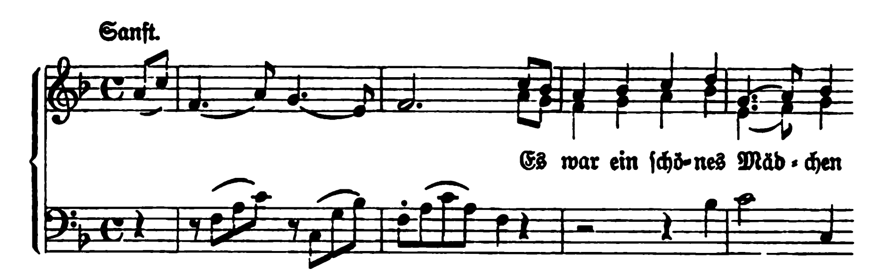
335. 366. **Sammlung neuer Klavierstücke mit Gesang** für das deutsche Frauenzimmer, 1783 und 1784.

Der Herausgeber dieser Sammlungen nennt seinen Namen nicht, und in dem ersten Hefte v. J. 1783 sind auch die Componisten der 24 Lieder nur mit den Initialen: A., G., Z., E. 2c. bezeichnet. Durch Vergleichung hab' ich feststellen können, daß sich unter dem Buchstaben Z. der Stuttgarter Johann Rudolph Zumsteeg verbirgt, der in der vorliegenden Sammlung zwei seiner schönsten Jugendcompositionen veröffentlicht hat. Beide werden in unseren **Musikbeispielen** wiedergegeben: **No. 205**, das volksthümlich anmuthige Ich hab ein Bächlein funden und **No. 207** Ob ich Dich liebe, ein zartes Genrebildchen, nicht unwerth des Dichters Hadlaub, der uns durch Gottfried Keller's „Züricher Novellen“ so vertraut geworden ist. —

Auch unter den Beiträgen der anderen Mitarbeiter findet sich manches nicht Uninteressante, so z. B. in dem Liede E.'s (Eidenbenz?) S. 6 eine an Mozart gemahnende Stelle:



und in einem zweiten Beitrag E.'s S. 11 eine kurze Claviereinleitung, die ganz modern klingt:



Die Dichtungen rühren her von: Stolberg (3), Gleim (2), Overbeck (2), Klopstock, Jacobi, Döring, Voß, Gerstenberg, Dorothea Wehrs.

In der Zweiten Sammlung v. J. 1784 (No. 366) werden die Componisten theilweise mit ihren vollen Namen genannt, und zwar sind vertreten Zumsteeg (6 Stücke), Eidenbenz (3), Freiersleben (3), G. (4), Schubart (1), Abeille (1), im Ganzen 23 Stücke. Die Compositionen sind ihrem Werthe nach ungleich. Als guten Mitarbeiter zeigt sich neben Zumsteeg und Schubart: Freiersleben, der Sinn für Form und Melodie hat. Das Uebrige erscheint belanglos.*)

Im Vorbericht fordert der Herausgeber die Musiker auf, ihm Beiträge für eine dritte Sammlung zu senden.

Eigenthümlich ist es, daß die in Cassel, Dessau und Leipzig wohnenden Herausgeber resp. Verleger oder Drucker der beiden Sammlungen Compositionen vorzugsweise von Stuttgarter Musikern veröffentlicht haben.

339. 387. **Chr. Gotthilf Tag's** Lieder beim Klavier zu singen, in 2 Theilen, 1783 und 1785 erschienen, zu je 16 Nummern, sind von Döring, Küttner, Klopstock, Weiße, Claudius, Bürger, Schmieder, Voß, Stolberg, Miller 2c. mit Texten ausgestattet worden. Der musikalische Werth ist mir recht zweifelhaft, obwohl Gerber in seinem Lexikon bemerkt, Tag gehöre „zu den beliebten Componisten". Nicht übel, freilich ohne tiefere Bedeutung, aber doch mit einem Anstrich von Originalität ist Klopstock's „Willkommen, o silberner Mond". Claudius' Rheinweinlied dagegen ist ebenso schwach ausgefallen wie die „melodramatische Scene, mit Musik-Begleitung zu sprechen" auf S. 32: „Der 1. April". Im Ganzen ist Tag doch nur ein mittelmäßiger Musiker.**)

*) Ich erwähne noch, daß das Lied „Der Abendbesuch", S. 3, durch die in Sexten über die Stimme gehende Begleitung (damals sehr selten!) interessirt. — In Cramer's Magazin, 1783, S. 918, tadelt der schwächliche Dilettant von Eschstruth die Sammlung in schärfsten Worten, ohne Zumsteegs zu gedenken. Cramer selbst kommt S. 1348 nochmals auf das Werk zurück und bespricht es maßvoll und gerecht.

**) Daß eine Recension in Cramer's „Magazin", 1786, S. 1055, günstig lautet, will nicht viel besagen. — Vergl. über Tag noch No. 366a (Nachtrag), 574, 698 und 741a.

Tag, um 1738 geboren, lebte als Cantor und Musikdirektor in Hohenstein in Sachsen. Mehrere Lieder von ihm hat Joh. Ad. Hiller in seine „Wöchentliche Nachrichten“ aufgenommen, andere stehen in den Gesängen für Maurer, Dresden 1782 (No. 305a). Tag war ein sehr fruchtbarer Kirchenorganist. Sein Todesjahr ist mir nicht bekannt.

340. **Warneke,** siehe No. 272.

342. **Wernhammer,** siehe No. 220.

343. **André,** siehe No. 170.

344. **Samuel Gottlob Auberlen's** Lieder fürs Clavier und Gesang, 1784, enthalten unter ihren 40 Nummern Texte von Schulte am Bühl, Bürkli, Car. Rudolphi, Döring, Lavater, Miller, Hagedorn, Matthisson, Hottinger, Voß, Fuchs. Aber auch an Goethe's Mailied („Wie herrlich leuchtet mir die Natur“) in der „Iris“ ist der Componist nicht vorübergegangen. Die Sammlung ist Reichardt zugeeignet. „Anfängern im Clavierspielen und Gesang“, so sagt die aus Zürich im Hornung 1784 datirte Vorrede, „sollten sie ein Handbuch seyn, nicht das Ohr durch Sprünge kützeln, aber zur sanften Harmonie gewöhnen, und so wenigstens auf das Herz so viel als möglich wirken.“

Prüft man die Compositionen im Einzelnen, so gelangt man ungefähr zu einer verschärfenden Bestätigung der hier in der Vorrede aufgestellten Programmpunkte: Auberlen war kein durchgebildeter Musiker. Es sind dilettantische Versuche; vieles so gefaßt, daß es nahe daran ist, in Trivialität zu sinken. Sinn für das musikalisch Geschmackvolle macht sich nur selten geltend. Dabei überraschen manche empfindungsvollen Momente, und einige Phantasie schläft doch unter der leichten Oberfläche. Ein warm empfundenes, sehr einfaches Liedchen Auberlen's: Willkommen, schöner Mondenschein hat bis in unsere Zeit Verbreitung gefunden — vergl. Band II, S. 371; es ist als **No. 180 der Musikbeispiele** abgedruckt.

Auberlen, 1758 in Feilbach bei Stuttgart geboren, um 1825 als Organist und Musikdirector in Ulm gestorben, war längere Zeit als Concertmeister in Zürich, später in Tübingen thätig. Von ihm rührt auch die Liedersammlung v. J. 1799 her, die in der Bibliographie unter No. 744 angeführt ist. Aus dem Artikel Auberlen in Gustav Schilling's Universal-Lexikon der Tonkunst, Stuttgart 1835, ist zu ersehen, daß seine Lieder von den Zeitgenossen freundlich aufgenommen wurden.

345. **Becker's** Werk ist angezeigt in Cramer's „Magazin“, 1789, S. 205.

346. **Neue Blumenlese,** siehe No. 292.

347. **Boßler,** siehe No. 292.

348. **Claudius,** siehe No. 257.

351. **Georg Wilhelm Fischer's** Zwote Sammlung Poetischer und musikalischer Versuche, 1784.

Die 20 Lieder sind im Ganzen Mittelwaare, verrathen aber einen sehr tüchtigen Musiker.

Unter den Dichtern der Texte finden sich: Bülau (2), Joh. Friedr. Dreßler (2), Hartmann (3), Stolberg (2), K. A. M. Bennhold (1). Acht Gedichte rühren möglicherweise von Fischer selbst her.

Fischer war Hofmeister bei einem Aristokraten in Volkstedt bei Eisleben. Aus diesem Ort ist sowohl die Widmung der vorliegenden Sammlung, wie auch ihre Pränumerations-Anzeige in Cramer's „Magazin", II, 1784, S. 243, datirt. Das Heft sollte, wie aus der Anzeige hervorgeht, den zweiten Theil der unter No. 350 erwähnten Sammlung bilden.

352. **Hartmann** und **Junghanß**, Wonneklang und Gesang für Liebhaber, 1784.

Es liegen zwei Sammlungen vor, deren erste 3 Lieder und viele Clavierstücke, deren zweite 7 Lieder und ebenfalls Clavierstücke enthält. Von den beiden Componisten ist Hartmann zweifellos der Bedeutendere, aber auch er kommt nicht über ein gewisses Mittelmaß hinaus. Die Lieder sind nicht vokal, sondern mehr instrumental, orgelmäßig geschrieben. Am Besten erscheinen noch I, S. 26 und II, S. 26. Die Texte rühren von Cramer, Hölty, Aemilia und Anderen her.

In Cramer's „Magazin", 1783, II, 929 werden die Sammlungen Liebhabern und Anfängern empfohlen.

Ueber Hartmann vgl. die Notiz S. 278. — Von Junghanß weiß Gerber (der die vorliegende Sammlung nicht kennt) nur zu berichten, daß er um 1745 geboren ist.

353. 586. **Hausius**, Gesänge am Clavier, 1784, und Frohe und gesellige Lieder, 1794.

Während die erste Sammlung unbedeutend und schablonenhaft erscheint, erklingt in den Liedern v. J. 1794 ein gesünderer, volksthümlicher Ton. Vielleicht hat Hausius in der Zwischenzeit die Compositionen von Joh. Abr. Peter Schulz auf sich wirken lassen. Feinheit und Eigenart läßt allerdings auch die zweite Sammlung vermissen, und daß der Componist kein fertiger Musiker ist, geht aus der mehrfachen Anwendung der Murkibässe (noch im J. 1794!) hervor. — Die Gesänge v. J. 1784 enthalten 25, mit dem componirten Motto 26 Nummern; die Dichter sind nicht genannt, doch ließen sich Miller, Gotter, Voß und Stamford als Autoren ermitteln. — Unter den 27 Liedern der zweiten Sammlung finden sich Texte von Bürger, Miller, Funk, Richter, Schäfer, Schiller und Hausius selbst. Die Musik zu Schiller's Lied an die Freude ist ganz besonders schwach.

Hausius, 1755 in Freudiswalde in Sachsen geboren, lebte als Magister der Philosophie in Leipzig. Er war auch musikalischer Mitarbeiter von Becker's Taschenbuch zum geselligen Vergnügen 1791 u. 92 und vom Stuttgarter Musikalischen Potpourri, II.

354. **Demoiselle Hitzelberg** componirte „Für fühlende Seelen“ 12 Lieder, die 1784 in Wien erschienen sind, während die Vorrede aus Würzburg datirt ist. Die Wahl der Texte zeigt keinen guten literarischen Geschmack und auch die Musik ist recht unbedeutend, wenn gleich nicht gerade unerfreulich. Zu rühmen ist die formelle Abrundung, die Melodien sind aber meist instrumental geführt. Bei einigen Liedern gesellt sich zur Clavierbegleitung noch die der Flöte.

Die Componistin war eine der vier Töchter der s. Z. weitberühmten Sängerin Sabina Hitzelberg in Würzburg. Zwei dieser Töchter, Johanna und Regina, waren ebenfalls als Sängerinnen hervorragend; Gerber giebt in seinem Neuen Lexikon Notizen über sie.

355. **Holland**, siehe No. 211.

356. 400. 446. 447. 588. Unter den Liedercomponisten des 18. Jahrhunderts ist außer den Bachs die Familie Kunzen die einzige, deren Mitglieder uns in mehr als einer Generation begegnen. Ueber Adolph Carl Kuntzen (er schrieb sich mit tz), den seinerzeit weitbekannten, seit 130 Jahren völlig vergessenen Musiker ist oben unter No. 32 ꝛc. berichtet worden. Sein Sohn, **Friederich Ludewig Aemilius Kunzen** gehört zu den Meistern des deutschen volksthümlichen Liedes. Er trat später auf, als André, Reichardt und Schulz, und ist durch Schulz entscheidend beeinflußt worden. Er erscheint noch fröhlicher, lebhafter, auch individueller, als sein mehr typisch gestaltender Vorgänger, dessen Melodik allerdings reizvoller und blühender ist. Sonst finden sich bei Kunzen alle Vorzüge der Schulz'schen Art: Einfachheit, natürliche Empfindung, schlichte und doch feine Harmonik. Meilenfern liegt ihm die Schulmeisterei und Verschnörkelung, durch die noch so viele der Zeitgenossen in Banden gehalten werden. Erfreuliche Sondercharakteristiken tauchen bei ihm auf: Spinnlieder, Schnitterlieder, Jagdlieder sind musikalisch diskret colorirt.*) Bei aller Zartheit ist, wie bei Schulz, die Sentimentalität glücklich vermieden,**) und wenn ihm heitere tändelnde Lieder trefflich gelingen, so fehlt ihm doch ein Zug von Größe keineswegs.

Merkwürdig ist, daß Kunzen's langer Aufenthalt in Dänemark und seine Neigung zu skandinavischem Wesen in den Liedern nirgend oder beinahe nirgends hervortritt, während sie seiner Opernmusik ein ausgesprochen nordisches Gepräge verleiht.***) Dagegen kommt sein Verhältnis zur Bühne in seinen „lyrischen Gesängen“ öfters zum Ausdruck.

---

*) Kunzen's Vorgänger war auch hierin Schulz in den Liedern im Volkston.

**) Eine Ausnahme bildet das Lied „Wenn vielleicht nach wenig schnellen Tagen“, S. 29, der „Weisen und lyrischen Gesänge“ v. J. 1788.

***) Vgl. Kunzen's schöne Oper, Holger Danske oder Oberon, Text nach Wieland's Oberon von Jens Baggesen, componirt 1789, von der Leopold Schmidt's Buch: „Zur Geschichte der Märchenoper“ eine kurze, gute Charakteristik giebt (S. 81).

In Kunzen's erstem Liederwerke, den Cramer'schen Oden und Liedern v. J. 1784 (No. 356), zeigt sich die Individualität des Componisten noch nicht deutlich, woran wohl nur die Textunterlage Schuld ist. Es sind 91 Gedichte ausschließlich kirchlichen Inhalts, und gerade geistliche Musik lag Kunzen's Begabung ferner. Der gute Musiker aber verleugnet sich schon hier an keiner Stelle.

Die Compositionen scheinen keine große Beachtung oder Verbreitung gefunden zu haben, trotz der überaus rühmenden und unendlich langen Vorrede von des Dichters Sohne Carl Friedrich Cramer, der diese Vorrede außerdem noch wörtlich in seinem „Magazin für Musik", 1784, S. 503—534 (!) abgedruckt hat.

1786 folgten die in dänischer Sprache geschriebenen: Viser og Lyriske Sange, Kiöbenhavn, 1786 (No. 400). Sie enthalten 51 Lieder, unter ihnen auch einige mit französischen Worten*). — 21 Liedertexte sind aus dem Deutschen übersetzt und zwar aus Werken von Voß (5), Goethe (2: das „Veilchen" und „Ihr verblühet, süße Rosen", beide aus Erwin und Elmire), ferner Bürger (2), Hölty (2), Hagedorn, Kleist, Hermes, Sprickmann, Stolberg, Overbeck, Claudius, Gleim und 2 Unbekannten. Die Uebersetzungenn ins Dänische hat u. a. Rahbeck besorgt**).

Die „Forerindring" hat Kunzen in seinen deutschen Weisen und Lyrischen Gesängen, 1788 (No. 446) abgedruckt, welche die meisten***) der eben erwähnten 21 Lieder, ferner einige aus dem Dänischen übersetzte und eine ganze Reihe neuer Liedcompositionen enthalten. Der deutsche Vorbericht beginnt:

> Diese Sammlung wurde Weisen und lyrische Gesänge benannt, um dadurch anzuzeigen, daß man zweyerley Gattungen des Gesanges zu erwarten habe. Unter Weisen verstand der Componist solche, die von Mutter Natur gehegt und gepflegt sind, die, ohne sie zu verleugnen, sich einen gewissen Reiz zu eigen gemacht haben, der einen Jeden, er liebe nun Musik oder nicht, die Natur müßte denn gar zu stiefmütterlich gegen ihn verfahren seyn, rühren muß; die durch einen gewissen Schein des Bekannten,†) ohne es wirklich zu seyn, sich sogleich dem Gedächtnisse einprägen: mit einem Worte, solche Gesänge, wie wir, unter dem Titel Volkslieder, von dem Herrn Kapellmeister Schulz aufzuzeigen haben. Es war des Verfassers Bestreben, diesem Muster nachzufolgen, und wo möglich treu zu bleiben, obgleich er die Schwierigkeit dieses Unternehmens sehr lebhaft fühlte.
>
> Er fand aber bald, daß er mit solchen simpeln Gesängen, bey einem

---

*) Wie ja auch J. A. P. Schulz in seine „Lieder im Volkston" einige Gesänge mit französischem Text aufgenommen hat.
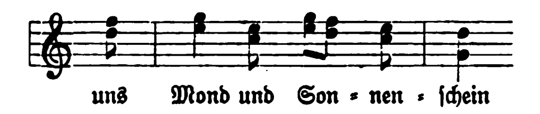
**) Unter den Subscribenten des dänischen Werkes befinden sich drei Mitglieder der Familie v. Moltke, ferner „Ridtmester von Gerstenberg, Eutin" (es ist der bekannte musikalische Dichter), Frau von Winthem in Hamburg, C. F. Cramer und der Componist Grönland in Kiel und J. A. P. Schulz in Rheinsberg.

***) Goethe's „Ihr verblühet, süße Rosen" steht nicht in dieser deutschen Sammlung.
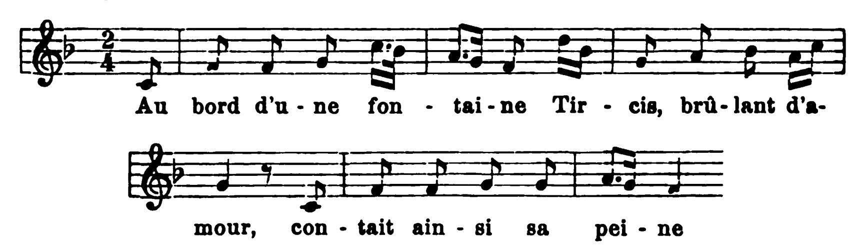
†) Vergl. oben S. 256.

großen Theil des Publikums, das an den oft allzuluxuriirenden*) italiänischen Gesang nur noch zu sehr gewöhnt ist, wenig Glück machen würde; er wählte daher eine Gattung, die jenem etwas näher kömmt, wozu ihm die Poesie, die hier einen höheren Schwung nahm, die Gelegenheit an die Hand gab, und nannte sie lyrische Gesänge. — Ueberall war Natur, Simplicität, wahrer Ausdruck des Verfassers Augenmerk: darum enthielt er sich auch überhäufter Verzierungen, Broderien, und alles Schneiderscherzes**), wie Claudius sagt, und wünscht nichts mehr, als daß die, die diese Lieder vortragen, ein Gleiches thun mögen. Eine schlecht angebrachte Verzierung, oder eigentlicher jede, die nicht in den Noten vorgeschrieben, ein Triller, der nicht ausdrücklich angezeigt ist, würde oft ein ganzes Lied verunstalten und seiner Absicht ganz entgegen seyn. Ueberhaupt hat der Verfasser denen, welchen die ungeschmückte Natur nichts ist, die ihre Schöne nur en Robe, oder wie es die Mode mit sich bringt, ausstaffirt sehen mögen, nichts mehr zu sagen, als daß diese Sammlung nicht für sie geschrieben ist.
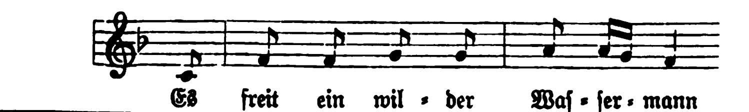
Kunzen war der rechte Mann, den Grundsätzen Geltung zu verschaffen, die er in dieser schönen Vorrede aufgestellt hatte. Gleich die erste Nummer ist vortrefflich und muthet uns wie ein echtes Volkslied an. Den Mittelsatz wiederholt der Componist einige Seiten darauf notengetreu in dem Liede „Ihr Städter, sucht ihr Freuden", das in Band II, S. 304 abgedruckt ist. Volksmäßige Melodiestellen, wie



sucht man vor Kunzen wohl vergebens in Kunstliedern. Wie sehr Kunzen im Volksgesang wurzelt, zeigt u. a. auch der Beginn der französischen Romanze:
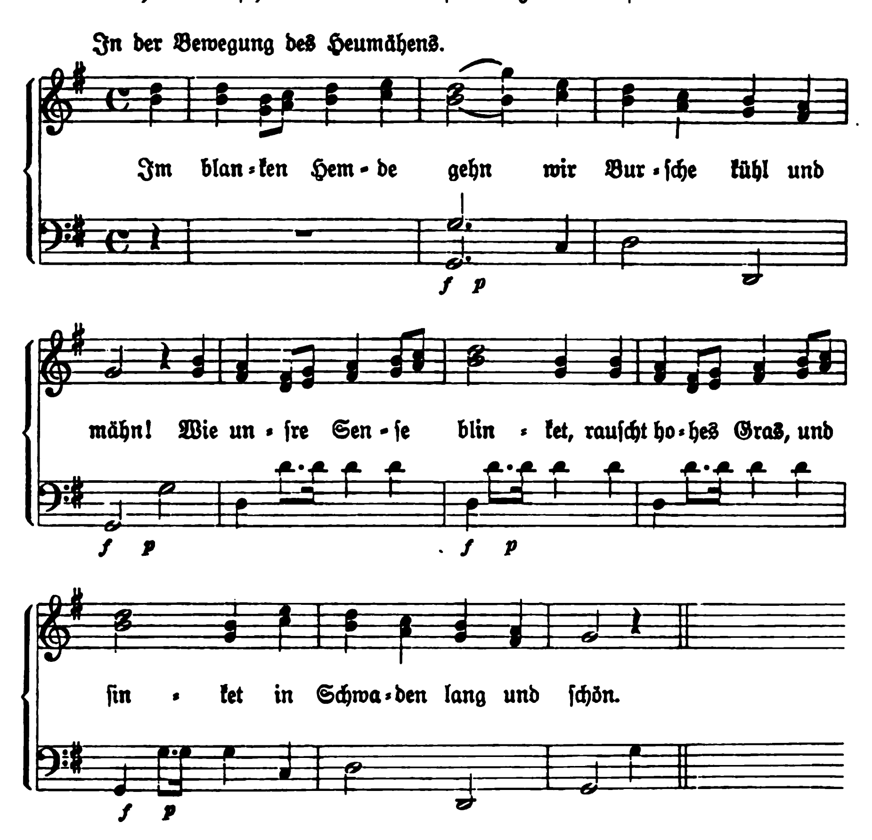


Es ist die Melodie des alten deutschen Volksliedes



*) Wohl eine Uebersetzung aus dem Dänischen. In der „Forerindring" v. J. 1786 heißt es: luxurierende Italienske Sang.
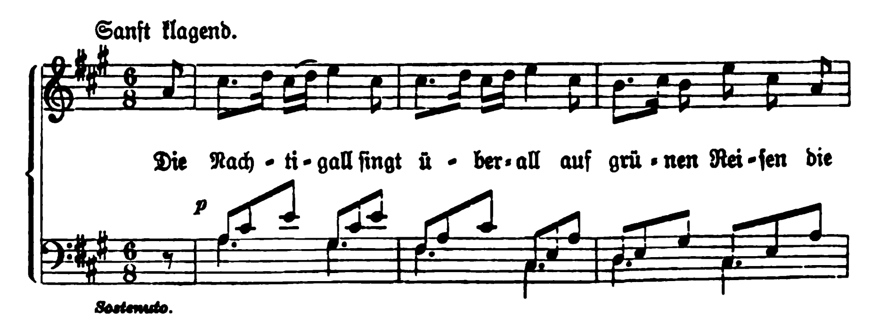
**) Vgl. Claudius' Serenata im Walde zu singen, componirt von Schulz, Musikbeispiele Nr. 188.

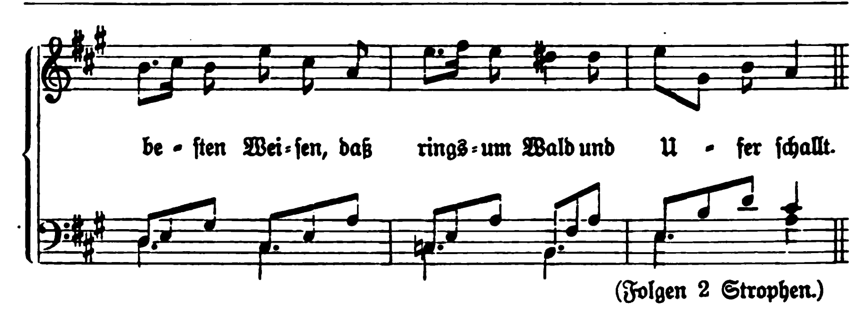
die auch Mozart einige Jahre nach Kunzen in seiner „Zauberflöte“ zu dem bekannten Papagenoliede „Ein Mädchen oder Weibchen“ benutzt hat — Ein echtes deutsches Wanderlied ist Kunzen's Weise S. 22:



— ein Vorklang Methfessel'scher Melodien.

Ganz modern und sehr fein ist Kunzen's Lied: Seufzer:





Bei Goethe's „Veilchen" dagegen ist Kunzen's Musik leider sehr unbedeutend. — Die Gegenüberstellung von Dur und Moll wirkt vorzüglich in dem Liede: Der Garten des Lebens, S. 32. Liebenswürdig sind die Gesänge S. 17: Mädchen sind wie der Wind, S. 38: Warum bin ich denn so klein, S. 43: Herbstlied (an Mendelssohn erinnernd), innig S. 35 und S. 36: Thisbe's Abschiedsgesang, einen Zug von Größe hat S. 42: Unsterblichkeit. Sehr lustig ist die musikalische Nachahmung Vossischer metrischer Spielereien auf S. 7: Zeuch aus den Flausrock deiner Drangsal ꝛc.

Unsere Musikbeispiele bringen unter No. 131 ein in der Melodie nicht sehr reizvolles, aber trefflich wirkendes Trinklied voll herben Ernstes; der Schluß auf der Quint wirkt wie ein Ausrufungszeichen. — Von Kunzen's breiter geformten „Lyrischen Gesängen" steht unter No. 132 die musikalische Scene Einsamkeit, deren weihevolle Stimmung ganz Gluckisch*) ist. Besonders ergreifend und groß wirkt der Schluß: „Mich sollen umschweben der Vorzeit Schatten", wo die liegende Stimme d von Sechszehnteln umspielt ist. Und wie vortrefflich malt vorher S. 192, Z. 3, S. 1 das b den bangen Ausdruck! Die ganze Composition ist so schön, daß nicht einmal die allzu instrumental geführte Melodie bei „Schnelle vorüber eilten" erheblich stört. — Der Operncomponist Kunzen zeigt sich in dem Schlachtgesang, No. 133 der Musikbeispiele. Der lebendige, leidenschaftliche Hauptsatz wird mehrere Male durch einen leisen Seitensatz unterbrochen, der in seiner Ruhe den wirksamsten Contrast zu dem passionirten Tempo des ersten bildet. Die leitmotivische Wiederholung erinnert ganz direkt an Loewe. Es braucht wohl kaum auf die schöne Steigerung bei „Der Donner brüllt" aufmerksam gemacht zu werden und auf den ausdrucksvollen Schluß, der die Stille des Leichenfeldes schildert. Schade nur, daß einige Sequenzen eine gewisse Monotonie erzeugen.

Die Dichtungen der 49 „Weisen und Lyrischen Gesänge" sind, wie Kunzen schreibt, theils Originale, theils Uebersetzungen, und auch „einige vorher noch nie gedruckte Meisterstücke" befinden sich darunter. Voß ist mit

*) Auch Kunzen's Oper „Holger Danske" zeigt deutlich Gluck's Einfluß. Vgl. Leopold Schmidt, Zur Geschichte der Märchenoper.

9 Liedern vertreten, Gerstenberg mit 6, Bürger mit 4, Overbeck und Friederike Brun mit je 3, Hölty und Stolberg mit je 2, Goethe, Gleim, Claudius, Sprickmann, Wagner, Leon, Rosemann, Schulz mit je einem. Vier Uebersetzungen aus dem Dänischen rühren von Sander her.

Kunzen's 12 Lieder v. J. 1794 (No. 588) sind mehr skizzenartig geformt und lassen nur an wenigen Stellen die Bedeutung des Autors errathen. Bemerkenswerth ist S. 5 ein schönes Wiegenlied und S. 7 ein Elfenreigen*). Von den Texten rühren her: 3 von Blumauer, je 2 von Matthisson und Wagner, einer von Veit Weber.

Im neunzehnten Jahrhundert hat Kunzen noch Gesänge am Klavier zur Bildung des Gesanges herausgegeben, in deren Vorrede der Componist ausspricht, er sei über den Gehalt dieser leichten Gesänge weniger bedenklich, da man Werke einer höheren Tendenz von ihm kenne. Das mir vorliegende Heft (aus dem Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien) enthält 3 italienische und 2 deutsche Lieder, u. a. eines von Tieck, und eine Opernarie. Diese ist unbedeutend, sonst bietet Kunzen sehr feine graziöse Musik, die noch jetzt wirksam ist. Hervorgehoben seien die reizvollen Nummern S. 14 und besonders S. 4, deren schöne, breite Melodie den Einfluß Mozart's und Beethoven's zeigt. — In der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung, Band 16, S. 473ff steht eine glänzende Recension des Werks, wahrscheinlich aus Friedrich Rochlitz' Feder**).

Kunzen, geb. 1761 in Lübeck, erhielt den ersten Unterricht in der Musik von seinem Vater. Wie dieser als Kind bereits in England öffentlich aufgetreten war, so ließ er auch seinen Sohn in früher Jugend in London concertiren. Zwischen seinem 20. und 27. Jahre theilte er seine Thätigkeit zwischen dem Studium der Musik und der juridischen Wissenschaft. 1787 entschloß er sich unter C. F. Cramer's Einfluß, sich ganz der Kunst zu widmen. Zwei Jahre war er als Cembalist an der Oper in Kopenhagen thätig, wo 1789 seine Oper „Holger Danske" zur Aufführung kam. Dann wandte er sich nach Berlin, wurde hier mit Reichardt befreundet, mit dem er 1791 und 92 musikalische Zeitschriften herausgab, ging 1792 als Musikdirector des Theaters nach Frankfurt a. M., 1793 in gleicher Eigenschaft nach Prag. 1795 endlich wurde er J. A. P. Schulz' Nachfolger als Opernkapellmeister in Kopenhagen und wirkte hier bis zu seinem Tode 1817.

Ueber Kunzen's deutsche Oper: Das Winzerfest (1795), aus dem ein Lied große Verbreitung gefunden hat, vgl. Band II S. 475.

357. **Lieder mit Melodien zum Gebrauch der Loge**, 1784, enthalten 16 deutsche und 2 französische Gesänge, deren Dichter und Componisten nicht genannt sind. Ueber die Herkunft der Lieder wird nichts berichtet. Ein Vergleich mit den „Freymäurerliedern" v. J. 1771 (oben

---

*) Musikalische Elfenreigen brachten nach Kunzen zunächst wohl Carl Loewe im Oluf op. 2 (1821), Carl Maria von Weber im Oberon (1826), Mendelssohn in der Ouvertüre zum Sommernachtstraum (1826).

**) Lange vor 1814, als diese Recension erschien, dürften Kunzen's „Gesänge" wohl nicht veröffentlicht worden sein.

No. 154) ergiebt, daß mehrere Compositionen und Texte, u. a. auch die französischen, dieser Sammlung entnommen sind. Die übrigen rühren von einem guten Musiker her, der eine besondere Eigenart nicht erkennen läßt. — Zu erwähnen ist noch, daß No. 4 mit der Volksmelodie „Wenn ich ein Vöglein wär" beginnt — vergl. Band II, S. 542.

358. **Naumann**, siehe No. 306.

359. **Neefe**, siehe No. 200.

362. **Reichardt**, siehe No. 166.

363. **Rheineck**, siehe No. 243.

364. **6 Rondos und 6 kleine Lieder**, 1784, zwei Theile, jeder 12 Musikstücke enthaltend, der zweite außerdem noch eine Zugabe.

Im Vorbericht des ungenannten Herausgebers heißt es, die Rondos und Lieder hätten „ihre Entstehung einer großen Verehrerin der Musik zu danken", die, um etwas ganz allein für sich zu haben, sich 24 Gedichte verfertigen ließ, und diese nach und nach, zu je 2 Stück, den Componisten sandte, die ihr durch ihre herrlichen Compositionen bekannt waren; je ein Gedicht sollte als Rondo, und jedes andere „aber nur als ein ordinäres Lied" in Musik gesetzt werden. Die Schönheit der Compositionen veranlaßte die Herausgeber, sie auch der Oeffentlichkeit zugänglich zu machen.

Die Musiker, die sich an den beiden Sammlungen mit je einem Clavier-Rondo und einem Liede betheiligt haben, sind: Georg Benda, Friedr. Ludw. Benda, Ehrenberg, M. Hausius, Neefe, S. Oßwald, F. W. Rust, Fürstlich Dessauischer Musik-Director, Schweizer, Herzogl. Gothaischer Capellmeister, Seydelmann, Kurfürstlich Sächsischer Capellmeister, J. Umlauf, K. K. Capellmeister, G. S. Weimar, Cantor in Erfurt, E. W. Wolf, Herzogl. Weimarischer Capellmeister.

Im Ganzen ist es solide, aber nicht gerade bedeutende Musik, die hier geboten wird. Am besten erscheint mir der Beitrag Schweitzer's, der sich durch eine gute, warme Melodie auszeichnet. Neefe's Lied ist nur in einzelnen Theilen gelungen, in diesen aber sehr schön (vgl. die Stellen: „Freudelos" und „Wenn mir nur ein Freund begegnet").

365. 658. Entschiedene Beachtung verdient **Fr. W. Rust** mit seinen zwei Sammlungen Oden und Lieder, 1784 und 1796. Die erste enthält 27, die zweite 33 Lieder.

Die Texte rühren her von Herder, Stamford, Bürger, Cronegk, Stolberg, Claudius, Jacobi, Hölty, Pfeffel, Giseke, Friedr. Brun, Sophie Mereau, Schiller, Schlosser und mehreren Ungenannten. Den Hauptantheil hat aber Matthisson, und Goethe ist vertreten mit „Wandrers Nachtlied". Gerade die Composition des „Nachtliedes" bringt manches Neue, wie denn Rust überhaupt eine sehr interessante Persönlichkeit ist. Stellenweise glaubt

man schon in der Sammlung v. J. 1784 Mozart, Beethoven und Schubert zu hören, auch Nachklänge von Gluck finden sich (vgl. das Lied S. 27). Mozartisch geartet sind die Compositionen S. 4, 6, 10, 23, Beethovenisch S. 9: Wandrers Nachtlied (vgl. die **Musikbeispiele No. 105**)*), S. 10: Laura betet (bei der Stelle „und des Abels Opfer" die Begleitung!), S. 25 (Schluß), Schubertisch besonders S. 16: Nicht bloß für diese Unterwelt (Mittelsatz: „Seht, wie die letzte Stunde eilt" — ganz ähnlich wie 32 Jahre später im „Wanderer"!) Auch sonst finden sich originelle Züge allenthalben versprengt — ein einzelnes vollkommenes Kunstwerk ist dagegen kaum namhaft zu machen.

Ein solches findet sich in der zweiten Sammlung, v. J. 1796 (No. 658) in dem ergreifenden Todtenkranz für ein Kind. Es ist in unsern **Musikbeispielen** als **No. 200** abgedruckt, zugleich mit den Liedern: An die Laute, **No. 198** und Elysium, **No. 199**. Auch die Gesänge S. 9, 18, und 29 wirken erfreulich. Sonst bietet die Sammlung gar manches Mittelgut, wie namentlich die beiden Compositionen von Schiller's Hymnus an die Freude. Daß Rust sich aber auch in den relativ schwachen Stücken als vortrefflichen Musiker ausweist, braucht nicht erst betont zu werden.

Rust, 1739 in Wörlitz bei Dessau geboren, 1796 in Dessau gestorben, hatte ursprünglich in Leipzig Jura studirt, war aber dann Musiker geworden. Er glänzte besonders als Violinvirtuose. Seit 1775 war er Hofmusikdirector des Fürsten Leopold von Anhalt-Dessau, mit dem er zehn Jahre vorher eine Reise nach Italien hatte machen dürfen. — Rust war mit Goethe's Freund Behrisch eng liirt, und hat bei Goethe's Besuchen in Dessau in den Jahren 1776—81 zweifellos auch die persönliche Bekanntschaft des Dichters gemacht. Lange vorher, 1768, sandte Goethe drei Lieder an Behrisch mit dem Bemerken: „Wenn du mit ihnen zufrieden bist, so laß sie von deinem großen Meister componiren." Rust hat dies indessen nicht gethan.

366. Zweite Sammlung neuer Klavierstücke, siehe No. 335.

367. Schulz, siehe No. 244.

368. Wolf, siehe No. 197.

369. Bauer's Zwölf Lieder. Hof 1785.

Der Componist dieser Lieder beherrscht zwar die Form, hat aber nichts Eigenes zu sagen; zumeist ist es gewöhnliche Musik, die er bietet. Der Ursprung der Texte ist unbekannt, mit Ausnahme eines Gedichts, das von Schubart herrührt.

Ueber den Componisten ist nichts Näheres bekannt.

---

*) In den Takten 9—11 hören wir einen Vorklang Beethoven'scher Stimmung; wir haben hier einen ähnlichen Gedanken, wie ihn der Fidelio in der Marzellinen-Arie und dem Terzett „Gut, Söhnchen, gut" bringt. Harmonisch ist der Gedanke der gleiche, auch die Melodie ist ähnlich, nur anders rhythmisirt. — Neudrucke zweier anderer Lieder: „Venetianische Canzone" und „Das Mädchen am Ufer" hat R.'s Enkel Wilhelm Rust in der Sammlung „Echo" bei Schlesinger in Berlin veranstaltet.

370. Burmann, siehe No. 124.

371. Claudius, siehe No. 257.

372. Egli, siehe No. 232a.

373. Gräser, Gesänge mit Clavierbegleitung für Frauenzimmmer, 1785.

In den 23 Liedern dieser Sammlung begegnen wir einer öden Musikmacherei. Die Compositionen sind durchaus mittelmäßig und überdies schlecht declamirt. Eigenthümlich ist, daß ein Lied bereits in Rondoform gehalten ist; an eine Einwirkung Piccini's dürfte indessen hierbei kaum zu denken sein.

Unter den Dichtern finden wir Hölty mit 5, Georg Carl Claudius mit 2, und Klopstock (Klopfstock geschrieben), Overbeck, Stolberg, von Döring, Frl. v. Hagen und v. Welser mit je einem Liede.

Cramer spendet in seinem Magazin 1786, S. 869, dem Componisten aufmunterndes Lob.

Johann Christian Gottfried Gräser, geboren zu Arnstadt 1766, war Candidat des Predigtamts. Er starb schon 1790 auf Schloß Erbach.

376. Kalkbrenner, siehe No. 212.

377. Von **Knecht's** Heiligen Gesängen findet sich eine sehr ausführliche Ankündigung aus der Feder des Raths H. P. Boßler in Cramer's Magazin für Musik, 1785, S. 679.

379. Pohl's Lieder mit Melodien fürs Clavier, 1785, sind nicht übel. Man merkt, daß der Componist, ein Wiener, die Luft Mozart's und Haydn's geathmet hat. Er bietet leichte Waare, aber manches Hübsche und Zierliche. Dasselbe gilt von einer Sammlung: „Neue Auswahl Scherzhafter und Zärtlicher Lieder", die er im Jahre 1801 in Wien erscheinen ließ. Die Dichter des ersterwähnten Heftes sind ungenannt, Herder ist mehrere Male vertreten. In der späteren Sammlung finden wir Hölty, Uz, Blumauer u. A. — Vergl. noch unten No. 620.
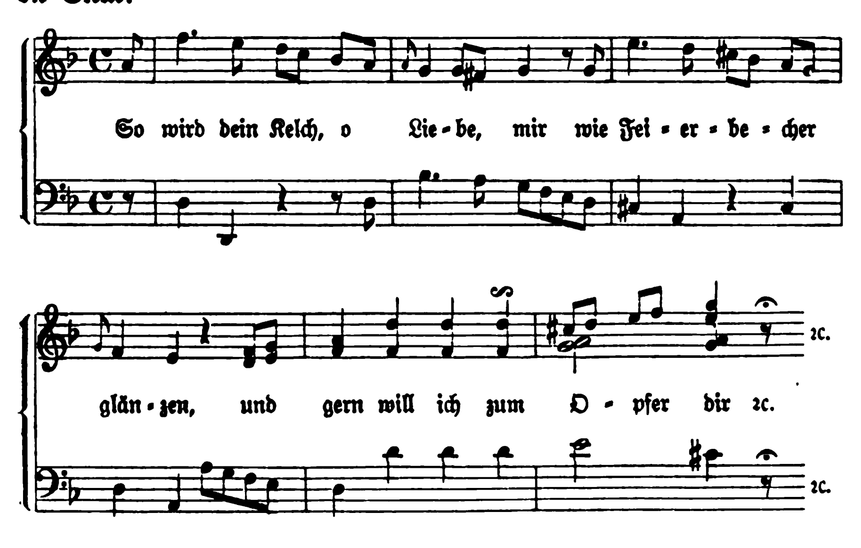
Der Componist soll Arzt gewesen sein und in Wien gelebt haben, 1807 ist er wahrscheinlich gestorben. In den Jahren 1790—1800 sind in Wien eine Reihe von Violin- und Claviercompositionen Pohl's veröffentlicht worden.

380a. 479a. Ruprecht, 6 Lieder und 12 Gesänge.
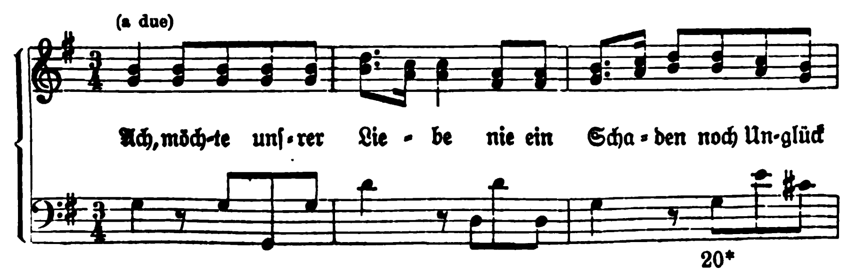
In der Vorerinnerung, die in Form und Inhalt durchaus den üblichen Vorreden der norddeutschen Liedercomponisten gleicht, betont der Wiener Ruprecht, daß er nur Lieder, nur Kleinigkeiten zu Jedermanns Unterhaltung, nicht aber Arien mit vorausgehenden Präludien und Ritor-
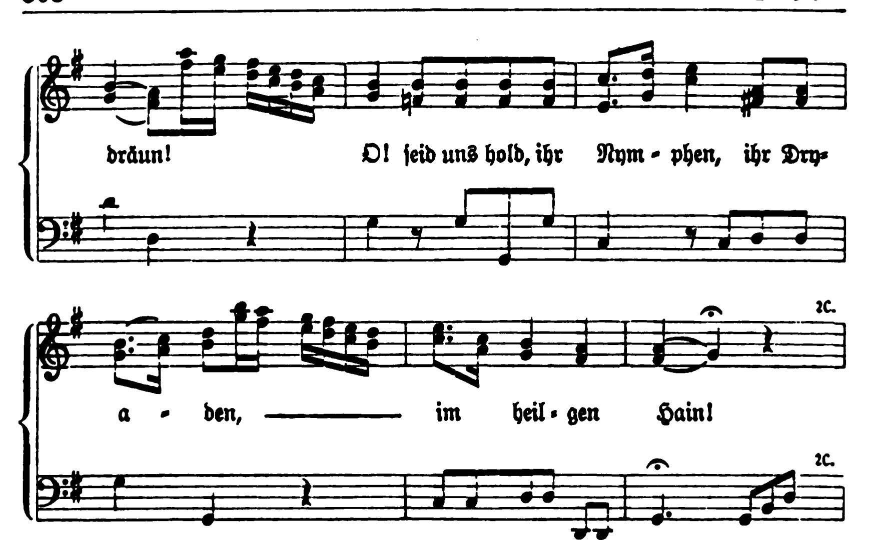
nellen habe darbieten wollen. Auch für die Kupfer von seiner Hand (die übrigens wohlgelungen sind) bittet er um Nachsicht.

Wenn schon die erste Sammlung durch gute musikalische Form und gute Melodien angenehm wirkt, so macht die zweite trotz mancher Sünden gegen die Declamation einen noch erfreulicheren Eindruck. Ruprecht zeigt sich hier als ebenso fein empfindenden, wie melodiebegabten Musiker, und es ist merkwürdig, daß ein Mann von seinen Qualitäten bisher unbeachtet geblieben ist. Unsere **Musikbeispiele** bringen unter **No. 210** ein frühes Lied: Lotte bei Werther's Grabe (mit der sehr bezeichnenden Vortragsvorschrift: empfindsam), bei dem der Schluß „und gebüßt" ꝛc. mit seinen schönen Harmonien vortrefflich wirkt. Von Mozart'schem Geist durchtränkt, in der Form fein gestaltet, erscheinen **No.** 211: Ruhe und **No.** 212: Das verliebte Mädchen (dessen Beginn übrigens einen Vorklang der Verleumdungsarie aus Rossini's Barbier bringt). Aber auch manche andere Gesänge Ruprecht's lassen den Einfluß Mozart's aufs Deutlichste erkennen, so aus dem Liede „Liebe" (XII Gesänge, No. 9) die Stelle:



und der Schluß von „Alexis und Amona" (XII Gesänge, No. 9):





In diesen Tacten liegt die naivste Benutzung des bekannten Menuetts aus Don Juan vor.

Ruprecht's XII Gesänge sind ihrer äußeren Gestalt nach wahrscheinlich kurz nach der ersten Wiener Aufführung des Don Juan veröffentlicht worden. Ein genaues Publicationsdatum liegt allerdings weder für sie, noch für die vorangegangenen 6 Lieder vor. In einem Lexikon sind die Werke nicht erwähnt, bis zum Sommer 1901 waren sie völlig unbekannt. — Der verdienstvolle Vorsteher der Musiksammlung in der Wiener k. k. Hofbibliothek, Dr. Joseph Mantuani, der die beiden Sammlungen aufgefunden und ihre Durchsicht mir ermöglicht hat, unterzog sich auf meine Bitte der großen Mühe, die Ankündigungen der officiellen „Wiener Zeitung" aus den drei letzten Jahrzehnten des 18. Jahrh. durchzusehen, um das Jahr der Drucklegung zu ermitteln. Leider hatte diese Nachforschung ein negatives Ergebniß. Als sicher kann nur festgestellt werden, daß die XII Gesänge nicht vor 1789 publicirt worden sind, denn in der ihnen vorausgeschickten „Erinnerung" unterzeichnet sich der Autor als „Mitglied der k. k. Hofkapelle". In diese aber ist er nach Köchel's bekanntem Werke (Die kaiserl. Hofmusikkapelle zu Wien 1543—1867) i. J. 1789 als Tenorist aufgenommen worden.*) Für die Datirung der ersten Sechs Gesänge (mit 1785 ungefähr) habe ich nur eine recht unsichere Unterlage, nämlich den Eindruck, den ihr äußeres Gewand macht.

Ich möchte schließlich noch auf zwei Singspiele Ruprecht's**) aufmerksam machen, in denen sich einzelne sehr hübsche, ins Ohr fallende Lieder finden: 1. Die Wette, „ein komisches Singspiel in einem Aufzuge, von Herrn Weid-

*) Auch diese Feststellung verdanke ich Dr. Mantuani.
**) Ungedruckt, Abschrift im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

mann", 1777 datirt; 2. Was erhält die Männer-Treu? „Original-singspiel in zwei Aufzügen, zu haben bey Wenzel Luckowatz, Copist in (sic) Nazional-Theater."*) Das zweite bringt einen frischen Männerchor: „Aurora hat ihr Rothgewand dem Jäger kaum gezeigt", dessen Text genau denselben Inhalt hat, wie die Jagdarie in Haydn's Jahreszeiten.

Ueber Martin Ruprecht's Leben giebt Wurzbach merkwürdigerweise gar keine, Gerber nur eine kurze Notiz. Aus Köchel's oben erwähntem Werke geht hervor, daß R.'s Lebensgrenzen 1758 und 1800 sind. Bevor er in die Hofkapelle eintrat, war er Bühnensänger. — Daß er auch eine Bretzner'sche Operette in Musik gesetzt hat, wird im Band II, S. 468, erwähnt.

380. **Preu**, siehe No. 281.

382. **Schulz**, siehe No. 244.

383. **Spazier**, siehe No. 288.

384. 790. Ueber **Maximilian Stadler's** Lieder kann ich erst im Nachtrag berichten, da ich sie nur für einen Augenblick einzusehen im Stande war. Der Titel von No. 384 bedarf einer Einschränkung, denn der Text von No. 8 ist Goethe's Mailied: „Wie herrlich leuchtet mir die Natur".

385. 696a. **A. J. Steinfeld's** Sammlung moralischer Oden und Lieder**) bringt gute, erfreuliche Musik, in der ebenso schöne Melodien, wie harmonische Kühnheiten hervortreten.***) Das Ganze scheint von den Werken des jungen Mozart beeinflußt zu sein. Bemerkenswerth sind einige längere Vor-, Zwischen- und Nachspiele.

In starkem Gegensatz zu den 24 Liedern dieser Sammlung stehen Steinfeld's Zwölf Lieder vom Herrn Röding (No. 696a), die nach Gerber 1797 erschienen sind. Zu den kurzen, unbedeutenden Texten hat der Componist unbedeutende Musik geschrieben. Es scheint, daß hier er die Absicht hatte, recht einfach zu sein, er wurde aber ärmlich.

Die Texte der ersten Sammlung stammen von Klopstock, Gotter, Miller, Hölty, Engelschall, Röding, Wagner.

Steinfeldt war 1814 Organist in Bergedorf bei Hamburg, wo er um 1824 im Alter von etwa 60 Jahren starb. Ueber sein früheres Leben ist mir nichts bekannt.

387. **Tag**, siehe No. 339.

---

*) Daß das Singspiel beim Copisten des Clavierauszugs „zu haben ist", ist eine sehr bezeichnende Angabe. In jenen Zeiten der Tantièmelosigkeit hatten von der Verbreitung der Opern nicht die Autoren den Vortheil, sondern die Copisten. Auch bei Mozart's in Italien geschriebenen Jugendopern war dies der Fall.

**) Das Jahr der Veröffentlichung ist nirgends angegeben. Ich nehme 1785 an, weil in Cramer's „Magazin", 1786, S. 1056, eine freundlich aufmunternde Kritik des Werkes steht.

***) Am gelungensten sind S. 1, S. 7 und besonders S. 6.

389. **Telonius**, siehe No. 219.

390. Ueber **Willing's** Lieder findet sich eine kurze, rühmende Recension in Cramer's Magazin, 1786, S. 868. Die Texte rühren nach Cramer's Mittheilung meist von Fräulein von Hagen her. — An anderer Stelle in Cramer's Magazin, S. 895, erwähnt Willing selbst die beifällige Aufnahme, die seinen Liedern v. J. 1785 bereitet worden ist.

391. **Witthauer's** Sammlung vermischter Clavier- und Singstücke, 1785, enthalten vier „Stücke" zu je 7 Liedern, die recht sympathisch wirken. Witthauer, der seine Compositionen als „Kinder der Begeisterung, in den süßesten Stunden meines Lebens erzeugt", ankündigt*), ist ein talentvoller, guter Musiker, dessen Werken allerdings eine persönliche Note fehlt. Manche seiner ganz reizvollen Lieder scheinen von Schulz' Gesängen beeinflußt zu sein.

Dichter: Claudius, Salis, Senf (2), Campe, Rudolphi, Hölty, Ernestine Krüger.

In Cramer's Magazin, 1786, S. 1298, wird Witthauer's Werk sehr gelobt. Als die besten Lieder erscheinen mir I S. 20, 22, 24; in dem letzten werden Dur und Moll derselben Melodie einander gegenüber gestellt, was in jener Zeit bei Vocalwerken nicht sehr oft vorkam.

Witthauer, 1750 in Neustadt an der Heide geboren, ein Schüler Adlung's in Erfurt, war als Clavierlehrer erst in Kurland, dann in Hamburg, und 1792—93 in Berlin thätig. Von dort wurde er als Organist nach Lübeck gerufen, wo er 1802 starb.

392. **Georg Friedr. Wolf**, siehe No. 289.

393. **Brede**, Lieder und Gesänge, 1786.

In den 28 Liedern der Sammlung erscheint B. als guter Musiker, dessen volksthümliche Art ganz sympathisch wirkt. Der Einfluß von Schulz' Liedern im Volkston ist bei ihm deutlich fühlbar, irgend welche selbständige Bedeutung hat der Componist aber nicht.**)

In der bescheiden gehaltenen Vorrede spricht Brede über die Schwierigkeit, bei Strophenliedern eine Melodie zu schaffen, die allen Textstrophen gemäß ist; nicht nur variire der Inhalt, sondern auch die Ruhe-Einschnitte, Ausrufungszeichen, Punkte, Kommata seien in den verschiedenen Strophen verschieden. „Um es mit keiner Parthie zu verderben", habe er „drey Lieder zur Probe geliefert, die durchaus componirt sind", und zwar Bürger's Zechlied, Bürger's Robert und Silber's Lied um Regen.

Von Dichtern begegnen uns Bürger mit 4, Claudius, Overbeck und

*) In Cramer's Magazin, 1785 S. 687 ff.

**) Cramer nahm in sein Magazin, 1787, S. 1288 ff., eine sehr ausführliche Recension auf, deren Autor Brede's Lieder zum Theil tadelt und ihnen gegenüber Schulz und Kunzen als Muster aufstellt. Cramer selbst aber lobt Brede in einer Anmerkung.

Weiße mit je 3, Jacobi und Göckingk mit je 2, Klopstock, Gleim, Kleist, Stamford, Salis, Burmann, Silber mit je einem Liede.

Brede's Lebensstellung geht aus dem Titelblatt hervor. Er wurde später Cantor und Musikdirector in Stettin (also einer der Vorgänger des Balladencomponisten Carl Loewe) und ist um 1796 in Stettin gestorben.

394. 395. **Egli**, siehe No. 232a.

396. **Häßler**, siehe No. 236.

399. **Kalkbrenner**, siehe No. 212.

400. **Kunzen**, siehe No. 356.

401. **Masius'** acht Lieder und Chöre, deren Texte vom Componisten selbst herrühren, sind nicht ernst zu nehmen. In seiner läppischen Art erscheint das Ganze fast pathologisch.

402. Ueber die Jugendlieder des s. Z. berühmten Operncomponisten **Simon Mayr** — ich habe sie leider nicht finden können — bringt Cramer's Magazin, 1786, S. 1041, eine sehr ungünstige Recension.

403. **Musikalische Monatschrift für Gesang und Klavier.***)
Die fünf Hefte dieser Monatschrift enthalten fünfundfünfzig deutsche Lieder und Arien, außerdem mehrere italienische Arien und eine große Reihe von Clavierstücken. Von den deutschen Gesängen sind 20 von **Johann Rudolf Zumsteeg** unterzeichnet, der der Herausgeber der Monatschrift war.**) Zumsteeg verbirgt sich ferner noch unter dem Pseudonym Mulei (2 Lieder), Eduard (1) und Y... (4). Außerdem enthält die Sammlung Gesänge von meist Stuttgarter Musikern, wie Eidenbenz (16), Schubart (3), Abeille (2), Nopitsch (1), Dieter (1), Wässerle (1), Schönfeld (1).

Es ist nicht gerade bedeutende Musik, der wir hier begegnen, vielmehr hat fast Alles einen etwas hausbackenen Zug, und das Meiste ist trocken. Angenehm fällt die Volksthümlichkeit der Gesänge auf, und man würde sie mit manchen unter J. A. P. Schulz' Einfluß entstandenen norddeutschen Liedern vergleichen können, wenn nicht der Clavierpart etwas hervortretender wäre, als bei diesen.

Unter den einzelnen Mitarbeitern ragt Zumsteeg hervor, der sich aber sehr ungleich zeigt. Hübsch ist sein Lied S. 57: „Das Rüsthaus von Bern", fein empfunden, aber sehr galant S. 9: „Süßer duftet die Flur", während die Ballade: „Das klagende Mädchen", S. 35, ganz mißlungen

*) Ein Exemplar des sehr selten gewordenen Werkes habe ich nach Abschluß der Bibliographie in der Königl. Öffentl. Bibliothek in Stuttgart gefunden. Es ist 1784 datiert.

**) Daß Zumsteeg die Herausgabe der Monatschrift besorgt hat, ist mir von dem jungen Gelehrten Dr. Ludwig Landshoff mitgetheilt worden.

ist. Der sonst so treffliche Schubart ist hier recht ungünstig vertreten. Eidenbenz erscheint mittelmäßig, Abeille, Dieter und Wässerle schwach. Einen relativ guten Eindruck machen diesmal Schönfeld, S. 21 und Nopitsch, S. 55, dessen Lied die Biedermaier-Ueberschrift trägt: „Der Menschenliebe gewidmet".

Von den Dichtern, die in der Monatschrift vertreten sind, steht der Stuttgarter Schubart begreiflicher Weise in erster Reihe; von ihm werden 10 Lieder geboten, von Stolberg 6, Claudius 3, Gerstenberg und Mettang je 2, ferner von Hagedorn, Klopstock, Miller, Hölty, Bürger, Maler Müller, Sprickmann, Pfeffel, Stäudlin, Werthes (2), Berger, Hähnle, Crämerin, und 16 von Unbekannten.

404. 499. **Maria Theresia Paradis** bringt in ihren zwölf Liedern hübsche, warm empfundene, aber nicht bedeutende oder originelle Musik. Schon die Texte: Miller's Siegwart, Hermes' Sophiens Reise, Pfeffel, Claudius, Klopstock*) zeigen, daß sie das schwärmerisch-sentimentale Element bevorzugt. Die Singstimme, die bereits ein eigenes drittes System hat, ist gut geführt, die Clavierbegleitung tritt nicht sehr hervor. Manche gefällige Melodien berühren sympathisch.

Ueber Paradis' Compositionen von Bürger's „Lenore" vgl. Band II, S. 218. In der an Bürger gerichteten Widmung erwähnt die Componistin, die „Lenore" habe schon viele und große Freunde gefunden, die sie bekleideten, sie aber wolle sie auch mal nach ihrer Grille kleiden.

Die Componistin gehörte zu der großen Zahl blinder Musiker, die weit bekannt geworden sind. 1759 in Wien geboren, hatte sie schon im dritten Lebensjahre das Augenlicht verloren. Unter Kozeluch's Leitung bildete sie sich zur ausgezeichneten Sängerin und Clavierspielerin aus und wurde auf weiten Kunstreisen, namentlich in London, gefeiert. Die vorliegenden Lieder schrieb sie bei der Rückkehr von der letzten Kunstfahrt. In demselben Jahre componirte sie auch das Gedicht des erblindeten Dichters Pfeffel: „Therese von Paradis, ihr selbst gewidmet". — In der Heimath trat sie später nur noch zu wohlthätigen Zwecken in Concerten auf, beschäftigte sich aber eifrig mit der Composition. Sie erlebte das goldene Zeitalter Gluck's, Haydn's, Mozart's, Beethoven's, Schubert's in Wien, wo sie 1824 starb.

407. 598. **Corona Schröter** Fünfundzwanzig Lieder, 1786. (No. 407.) Diese Sammlung wurde von der Componistin in Cramer's Magazin 1785 (S. 693) selbst angekündigt. Sie schreibt u. A.:

„Unserm Geschlecht ist ein eignes Gefühl von Schicklichkeit und Sittlichkeit eingeprägt, das uns nicht erlaubt, allein, und ohne Begleitung öffentlich zu erscheinen: wie kann ich daher anders als mit Schüchternheit diese meine musikalischen Arbeiten dem Publikum übergeben, da ich für dieselben keinen Beschützer und Vorsprecher habe? Denn der schmeichelhafte Ausspruch und die Aufmunterung einiger Personen, denen ich sie bekannt gemacht, — so unbezweifelte Ansprüche auch denenselben auf das Richteramt im Reiche der Künste zustehen, — kann leicht aus Nachsicht partheyisch seyn: doch der Arbeit eines Frauenzimmers wird ja in den Augen anderer Kenner gleiche Nachsicht zu Theil werden."

---

*) Von Klopstock's berühmtem Vaterlandsliede „Ich bin ein deutsches Mädchen" hat Fräulein Paradis eigenthümlicher Weise nicht das Original in Musik gesetzt, sondern Claudius' Gegenstück „Ich bin ein deutscher Jüngling".

Die bedeutende Schauspielerin und Sängerin Corona, der Goethe in seinem Gedicht „Auf Miedings Tod" das herrlichste Denkmal gesetzt hat, war auch eine begabte Componistin. Ihr Bestes gab sie in den Liedern, die im schlichten Volkston gehalten sind, z. B. im „Wachtelschlag" in Herder's „Wassermann", „Mädchen am Ufer" und „Der süße Schlaf" (**Musikbeispiele No. 108**). Diese kleinen Gebilde sind überaus fein und stimmungsvoll. Auch bei den übrigen, theilweise weniger gelungenen, aber stets gesanglichen Liedern tritt oft eine schöne Empfindung hervor; besonders sind die Anfänge gut, während der Fortgang manchmal abfällt.

Die Texte sind sehr sorgfältig gewählt; 12 Gedichte rühren aus Herder's Volksliedern her, je 2 sind von Goethe und Hölty, einer von Miller. — Ueber Goethe's Erlkönig (**Musikbeispiele No. 107**) vergleiche den zweiten Band des vorliegenden Werks S. 184.*)

Noch i. J. 1786 erschien in Cramer's „Magazin", S. 1045, eine ausführliche Recension dieses Liederheftes, Rds. unterzeichnet; der Kritiker verhält sich zumeist sehr lobend, wendet sich aber in unverständigen, scharfen Worten gegen einige der Herder'schen Texte.

Eine zweite Sammlung von Liedern Corona Schröter's erschien i. J. 1794 (No. 598.) Sie enthält zehn Lieder mit Texten von Herder, Klopstock, Gotter, Stolberg, Matthisson, Schmidt (keinen von Goethe!) und sechs französische und italienische Gesänge. Die Compositionen erscheinen weniger eigenartig, als die früheren und sind zum Theil recht unbedeutend. Hervorzuheben ist nur das schöne Lied „Das Thal der Liebe", in dem sich ein sehr merkwürdiger Vorklang von Schubert's „Wanderer" findet.

Ueber Corona's Leben giebt jedes Lexikon Nachricht.

408. Einen sympathischen Eindruck als Componist macht der Dichter **Schubart** der bekannte Gefangene von Hohenasperg, einer der Jugendfreunde Schiller's. Sein Name ist in diesen Blättern schon oft als der eines geachteten musikalischen Schriftstellers genannt worden, dessen Urtheile manchmal recht eigensinnig, meist aber überaus treffend sind. Die Neigung zum einfach Volksthümlichen und Natürlichen in der Musik, die er als Schriftsteller stets betont, bewährt er auch als Componist. Ein sattelfester Musiker ist er allerdings nicht, oft stören Quintenfolgen und andere Fehler gegen die Grammatik, aber seine Ideen sind zum Theil sehr hübsch, gefällig, witzig, originell.**) Schon als Mitarbeiter von Boßler's Blumenlese

*) Außer dem „Erlkönig" sind auch „Der Wassermann" und „Brautlied" aus Goethe's Singspiel: Die Fischerin. Beim „Brautlied" giebt Corona keine Quelle an, auch nicht Herder's Volkslieder, aus denen Goethe es in seine „Fischerin" brachte. — Von den Liedern „Der Wassermann", „Das Mädchen am Ufer" (Das traurige Mädchen), „Brautlied", „Amor im Tanz", „Der süße Schlaf" veranstalte ich im Auftrage der Goethe-Gesellschaft einen Neudruck, der Pfingsten 1902 den Teilnehmern einer Feier für Corona Schröter in Ilmenau übergeben werden wird.

**) Wie sehr Schubart als Musiker geschätzt worden ist, zeigt eine Aeußerung, die Goethe bei Gelegenheit einer Charakteristik Kayser's macht: „Schubart wurde zu jener Zeit (1787) für unerreichbar gehalten."

für Clavierliebhaber (No. 292 ꝛc.) war er durch seine angenehmen Melodien aufgefallen. Einen Theil dieser Beiträge hat er zugleich mit vielen neuen Compositionen in seinen Musikalischen Rhapsodien, Stuttgart, 1786 (No. 408) abgedruckt.

In dem sehr langen „Vortrab" des ersten Heftes spricht Schubart seine Ansicht über den allgemeinen Stand der Musik seiner Zeit in überaus charakteristischer Weise aus. Unter den verstorbenen „grossen Meistern" nennt er in einem Athem Allegri, Caldara, Pergolesi, Händel, Seb. Bach, Hasse, Graun und Jomelli — also Talente und Genies vom ersten Range neben einander. Dann bespricht er die Meinung vieler Kunstrichter: „Die Musik ist ihrem Verfall nahe."

Schubart wendet sich gegen diese Meinung; unter den zeitgenössischen bedeutenden Componisten erwähnt er aber nicht Mozart, der doch bereits die „Entführung" und „Figaro" geschrieben hatte, sondern er bringt folgende eigenthümliche Zusammenstellung der „grossen Säulen im Tempel der Harmonie": „Da steht noch unser Gluck, der Erfinder! da Benda, des hohen Gesanges Vertrauter! Da unsre Neumanne, Schuster, Neefe, Hiller, Rolle; da unsre unsterblichen Theoretiker, nicht minder gros in der Ausführung — unsre Bache, Vogler, Reichardte, Schulze, Forkel!" So kommt Schubart zu dem Schlusse, daß man eigentlich in einer erträglichen Welt lebt, zumal „die griechische Deklamation nicht nur wieder aufgefunden, sondern merklich verbessert worden ist." „Nur ist die Klage allgemein," fährt er fort, „daß der schöne Gesang (bei uns) nicht genug gefördert werde", und er verweist auf „über fünfzig der vortrefflichen Singschulen" in Italien.

Aus allem erhelle indeßen, daß wir in der Musik weder zu tief gesunken, noch zu hoch gestiegen sind.

Zum Schlusse heißt es: „Von meinen Rhapsodien sag' ich nur wenig. Sie bestehen aus teutschen Texten zu welschen Meisterstücken, Volksliedern, Klavier- und Orgelcompositionen. Da der Geist in meiner Lage nicht immer Herr über sich selbst ist, so kann ich eigentlich nicht sagen, wann und wieviel ich dergleichen Stücke liefern werde." — Die hier unterstrichenen rührenden Worte werden erst verständlich, wenn man Ort und Datum der Vorrede liest: Hohenasperg im Januar 1786. Schubart schrieb sie also als Gefangener.*)

Den Beginn des ersten Heftes macht ein langes Duett „Pätus und Arria" in Anfossi's Composition „mit deutschem Text und Zusatz von Schubart." Dann folgen zwei kurze Gesänge, die beide in unseren **Musikbeispielen** als **No.** 202 und 203 neu gedruckt sind. Das Hirtenlied, ein Weihnachtsstückchen, erscheint mir warm und stimmungsvoll, die Henne dagegen von saftigstem Humor und guter Charakterisirung.**)

Originell ist die Widmung des zweiten Heftes an den berühmten Vogler. Sie beginnt:

---

*) Für den Patrioten Schubart ist noch folgende Stelle aus dem „Vortrab" bezeichnend: „Das deutsche Ohr mag noch so sehr an's Girren welschen Sangs gewöhnt seyn: es kann sich doch nicht erwehren, einen herzigen Volksgesang schön zu finden. Und, Vaterlandsgesang! wie hebst du das Herz, wenn Dichter und Musiker Patrioten sind und ihre Empfindungen wie Thautropfen in einem Blumenkelche sich küssen. Ich selbst habe seit zwanzig Jahren mit Gleim's Kriegsliedern, von Bach [?] gesetzt, Wunder gewürkt. Die Hunderte mögen zeugen, vor denen ich sie aufführte."

**) Man hört förmlich das tuk tuk tuk und kikriki des Hühnerhofs.

Mann!

Mit wem möcht' ich wohl Gegenstände der Tonkunst, besonders über Klavier- und Orgelspiel lieber sprechen, als mit Ihnen. rc. rc.
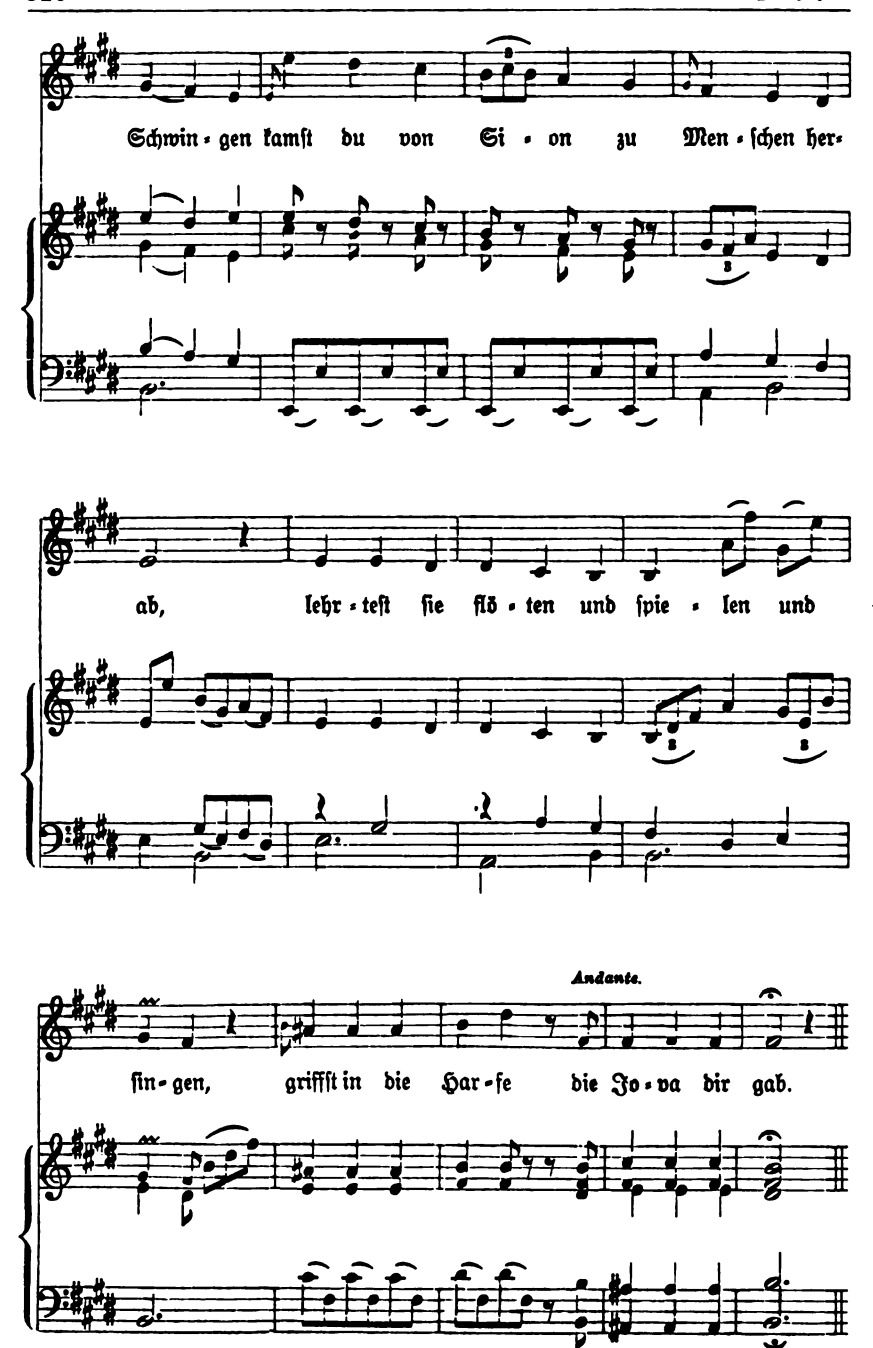
Neben einigen Clavierstücken enthält das Heft zehn Lieder, deren Dichtungen zum Theil von Schubart selbst herrühren. Den Beginn macht das gravitätische Provisorlied, in dem der Componist die Murkibässe zur Charakterisirung des Altväterischen, Philiströsen benutzt; das Ganze ist mehr Opernarie als Lied und erinnert auffallend an Dittersdorf's ebenfalls 1786 entstandenen „Doctor und Apotheker". Vielleicht hatten beide Componisten dasselbe italienische Vorbild. — Die kleineren Lieder erscheinen zwar schwach, sind aber insofern interessant, als sie zeigen, daß der Süddeutsche Schubart ganz ähnliche Wege wandelte, wie der Norddeutsche J. A. P. Schulz.

Das dritte Heft der Rhapsodien beginnt mit einigen „Klavierrecepten", die für jene Zeit so bezeichnend sind, daß ich sie im Nachtrag wiedergebe. Der Hauptinhalt des Heftes wird durch eine „Cantate fürs Klavier": Die Macht der Tonkunst, gebildet, die schon früher in Boßler's Blumenlese erschienen war. Es ist eine Art Lied in Rondoform und als solches geschichtlich von Interesse; die Hauptmelodie kehrt nach verschiedenen colorirten Zwischenspielen stets wieder, jedes Mal mit anderer Begleitung, zum Schlusse selbst etwas verändert.*) Die Cantilene ist warm empfunden und bringt Schubart's schönste, an Mozart gemahnende Melodie. Ich lasse sie hier folgen:

Langsam, weihevoll.

Göt - tin der Ton- kunst, mit pur - pur- nen

*) Schubart wurde hierin das directe Vorbild für seinen Landsmann Zumsteeg. Beiden schwebten wohl auch Piccini's vokale Rondos vor.


Schwin - gen kamst du von Si - on zu Men - schen her-
ab, lehr - test sie flö - ten und spie - len und
sin - gen, griffst in die Har - fe die Jo - va dir gab.
Andante.

Im Verlaufe des Stückes erhält diese Melodie eine ungeahnte Bedeutung. Ich bedaure, wegen Mangels an Raum nicht auch davon Beispiele geben zu können, mit welch anmuthiger Kunst Schubart aus Zwischenspielen in das Hauptmotiv überzuleiten versteht.

Schließlich sei noch an die zahlreichen Lieder erinnert, die Schubart in die „Sammlung neuer Clavierstücke mit Gesang", Boßler's „Blumenlese", „Neue Blumenlese", „Anthologie für Kenner und Liebhaber" beisteuerte, und besonders an das Caplied, vgl. Band II, S. 385.

Ueber Schubart's Leben — er war 1739 in Sontheim in Schwaben geboren und starb 1791 in Stuttgart — steht in allen Lexicis Näheres. Vgl. über den Dichter noch Band II, S. 379—386.

409. Schulz, siehe No. 244.

410. Spazier, siehe No. 288.

412. Johann Franz Xaver Sterkel, war ein um die Wende des Jahrhunderts weit bekannter, fruchtbarer Componist, der in den Jahren 1785—1815 eine Fülle von Instrumental- und Gesangwerken veröffentlicht hat. Seine leichtflüssigen Lieder, deren Melodien theilweise recht eingänglich und einschmeichelnd, wenn auch niemals vornehm waren, scheinen besonders von der Damenwelt beachtet worden zu sein. In die Tiefe zu gehen war dem Componisten versagt, und eine Eigenart zeigt er nirgends, vielmehr erscheint er als der rechte Vertreter des süßlich-sentimentalen Modeliedes*) — eine Art Vorgänger von Friedr. Heinr. Himmel. Sterkel war nicht eigentlich ein schlechter Musiker, nur kam er dem Zeitgeschmacke gern entgegen und machte es sich mit der Melodie seiner Lieder und besonders mit der Clavierbegleitung sehr bequem.

Das Datum der Veröffentlichung seiner Compositionen ist nicht leicht zu ermitteln. Selbst Gerber's Lexikon läßt uns im Stich. Aus einer Recension in Cramer's „Magazin", 1786, S. 848, geht hervor, daß die in der Bibliographie erwähnten 12 Lieder damals bereits erschienen waren. Ihre Dichter sind nicht genannt, bestimmen ließen sich je ein Text von Goethe (Jägers Nachtlied), Senf (Nacht und Still ist's um mich her — vgl. Band II, S. 363), Bürger und Overbeck. — In demselben Verlage wie diese Sammlung sind noch drei andere zu je 12 Liedern erschienen. Ich konnte nur die vierte einsehen, in der einige Texte Matthisson's und Salis' vorkommen. Eine ganze Reihe anderer Liederhefte Sterkel's sind in Mainz, Offenbach, Augsburg, Mannheim, Leipzig erschienen, bis ins zweite Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts. Vgl. u. a. die ausführliche Recension in der Leipziger Allgem. Musikal. Zeitung, 1805, S. 13.

Sterkel, geb. 1750 in Würzburg, war katholischer Priester und wurde seiner musikalischen Fertigkeiten wegen von den geistlichen Fürsten

*) Matthisson, der ebenso unmusikalisch war, wie die große Mehrzahl der andern deutschen Dichter, hat Sterkel's Lieder hoch gerühmt.

in Aschaffenburg und besonders in Mainz sehr gefördert. Drei Jahre durfte er sich in Italien in seiner Kunst ausbilden. 1793 wurde er Kapellmeister in Mainz und war später noch in Regensburg und Würzburg thätig, wo er 1817 starb.

413. **J. A. Wenk**, der 1786 vierundzwanzig religiöse, ernste und scherzhafte Lieder herausgab, hat ein ursprüngliches Talent für eingängliche, gefällige Melodien. Allerdings ist seine Begabung etwas flach, und daß er nicht sehr wählerisch verfährt, zeigt das Fragment „Dein gedenk' ich", das im Band II, S. 453, abgedruckt ist. — Als die beiden besten Stücke erscheinen mir die auf S. 4 (Antwort auf „Blühe, liebes Veilchen", vgl. Bd, II, S. 284) und S. 10 (mit dem hübschen Schlusse). — Vergl. noch den Nachtrag.

Texte von Eschenburg, Hermes (2), Göckingk (Nantchen und Amarant, 5), Caroline Rudolphi, Christiane von Hagen, Miller, H. von Schlegel, Lavater, Herder, Shakespeare (Todtengräberlied aus Hamlet).

Wenk's äußere Lebensstellung ist auf dem Titelblatte des Werkes (vgl. Bibliographie) bezeichnet. Er starb 1786 zu derselben Zeit, als die Lieder gestochen wurden, 25 Jahre alt.

414. **J. C. F. Bach**, siehe No. 173.

415. **Beneken's** Lieder und Gesänge für fühlende Seelen, 1787. Des Verfassers Widmung, Vorbericht und die Lieder selbst geben ein getreues Bild der Rührseligkeit jener Zeit. „Gefühl", so versichert Beneken, sei ihm „bei den Compositionen Leitung und Regel gewesen"; alles Technische habe er erst in zweiter Linie berücksichtigt.*) Da aber selten eine echte Empfindung nach Ausdruck ringt, das „Gefühl" vielmehr als Modesache nur künstlich geplegt ist, verlieren sich die Melodien oft in flacher Süßlichkeit. Wie ein Berg in der Ebene ragt die Composition von „Wie sie so sanft ruhn" (**Musikbeispiele No. 181**) über allem Schwächlichen empor. Hier spricht wahre und echte Empfindung. Das Lied wird noch heute viel gesungen und ist auch in die Choralbücher aufgenommen worden.

Die Texte der 14 Lieder sind von Stolberg, Jacobi, Eschenburg, Miller, Aemilia (Spangenberg). Außer den Gesängen enthält das Heft noch 6 Menuette für Clavier.

Beneken war nicht Musiker, sondern Theologe und wirkte als Pastor im Hannöverschen. Außer der unter No. 750 verzeichneten Sammlung hat er noch zwei Liederhefte im 19. Jahrhundert herausgegeben. Er lebte 1760—1818.

416. **Blumenlese**, siehe No. 292.

---

*) In seiner Pränumerationsanzeige (in Cramer's Magazin 1786, S. 997) sagt Beneken, er gehöre eigentlich nicht zu den Geweihten der Kunst, wenn er sie auch von früher Jugend an übte. Nicht um zu componiren habe er die Lieder geschaffen, sondern es sei die Sprache des Herzens, die er biete.

417. **Burmann**, siehe No. 124.

417a. **Egli**, siehe No. 232a.

418. **Carl Friedrich Cramer**, der in seiner Zeitschrift: „Magazin für Musik" bereits Arien, Psalmen und Instrumentalwerke als Beilagen geboten hatte*), vereinigt unter dem Titel Flora (1787) 14 ähnliche Musikstücke. Die Componisten sind auf dem Titelblatt genannt — vgl. die Bibliographie**). Liedartig geformt ist nur No. 12: Schlachtgesang von Kunzen, der später auch in Kunzen's Sammlung aufgenommen wurde und in unsern Musikbeispielen als No. 133 abgedruckt steht. Auch zwei lange Bardengesänge aus Klopstock's „Hermann und die Fürsten" bietet die „Flora" in Kunzen's Composition.

Sehr merkwürdig ist No. 4: „Phantasie von Phil. Em. Bach mit doppelt untergelegtem Text von Gerstenberg", über die Friedrich Chrysander in der „Vierteljahrsschr. f. Mus.-Wissenschaft", VII, 1891, S. 1, berichtet hat.

424. 425. **Reichardt**, siehe No. 166.

425a. **Rellstab**, siehe den Nachtrag.

426. **Rheineck**, siehe No. 243.

427. 428. **Scheidler**, Kleine Clavier- und Singstücke, Zweite Sammlung, 1787, machen einen mittelmäßigen Eindruck und verrathen starken Mangel an Talent. — Die erste Sammlung des Componisten, die ich nicht aufzufinden vermochte, scheint beifällig aufgenommen worden zu sein, wenn man der Pränumerationsanzeige in Cramer's „Magazin", 1787, S. 1270, Glauben schenken darf.

Von den 7 Liedern des 2. Heftes stammen der Dichtung nach 3 von Heß, 2 von Schmidt, je 1 von Reichardt und Scheidler's Landsmann Gotter.

Scheidler, 1748 geboren, lebte als Violinist und Kammermusiker in Gotha, wo er 1802 gestorben ist.

430. **Witthauer**, siehe No. 391.

431. **Abeille**, Vermischte Gedichte von C. F. Hübner, 1788. Mehrere dieser Hübner'schen Gedichte sind bekannten Weisen untergelegt, wie z. B.: „Blühe, liebes Veilchen", „Ein Pilgermädel, jung und schön" u. a. m. — Die von Abeille componirten Melodien wirken meist an-

*) Und zwar in höchst unbequemer Form: Notenblätter in breitem Querquartformat drei- und vierfach zusammengefaltet, damit sie in das kleine Oktavformat gezwängt werden konnten.

**) Der dort genannte Gräve ist Johann Friedrich Gräfe (vgl. oben No. 11), über den Cramer in sehr anerkennender Weise schreibt.

muthend. Sein Talent ist etwas seicht, zuweilen stört eine übertriebene Süßlichkeit, formell aber sind die Lieder vortrefflich und zeugen für einen guten Musiker.

Johann Christian Louis Abeille, geb. 1761 in Bayreuth, besuchte die Carlsschule in Stuttgart und war ebendort später in vielfachen musikalischen Stellungen thätig. Nach Zumsteeg's Tode wurde er dessen Nachfolger als Concertmeister. Er starb 1838 in Stuttgart.

432. **Becker's** Werk ist zugleich mit No. 345 angezeigt in Cramer's „Magazin“, 1789, S. 265.

434. **Minna Brandes**, Musikalischer Nachlaß, 1788.

Das Heft enthält 10 Lieder und 2 Instrumentalstücke, die eine angenehme Begabung bekunden. Die Melodien sind nicht reich, aber von liebenswürdiger Erfindung, und in manchen Liedern, z. B. in „Kleine Blumen blühn“, ist die Stimmung gut getroffen.

Die Texte rühren u. a. von Salis und Hölty her, von Hölty allein sechs.

In der Vorrede theilt der Herausgeber noch mit, daß die Compositionen sämmtlich Gelegenheitswerke seien, die die Autorin nur „zu ihrer eigenen Unterhaltung“ geschrieben habe, ohne an eine Veröffentlichung zu denken.

Charlotte Wilhelmine Franziska Brandes, 1765 in Berlin geboren, eine Tochter des bekannten Schauspielers und Theaterdichters Johann Christian B., war eine ausgezeichnete Sängerin und Clavierspielerin. Ihre Lehrer waren im Gesange die berühmte Mara, im Clavierspiel Musikdirector Hoenicke in Weimar (später in Hamburg), der Herausgeber vorliegender Sammlung. Nach sehr erfolgreicher Thätigkeit im Concertsaale und auf verschiedenen Bühnen starb sie schon 1788 in Hamburg.

435. **Egli**, siehe No. 232a.

436. **Eschstruth**, siehe No. 275.

437. **Fleischer**, siehe No. 51.

438. **Freymäurer-Lieder** mit ganz neuen Melodien von den Herren Capellmeistern Bach, Naumann und Schulz, 1788.

In der „Nachricht des Verlegers“, datirt Copenhagen 12. März 1788, heißt es, daß die Sammlung den dritten Theil eines vollständigen Liederbuchs (für Freimaurer) ausmache. „Der festgegründete Ruhm dieser drey berühmten Componisten Deutschlands ist mir Bürge, daß viele Liebhaber des Gesanges, auch außer unserm Orden, sich diese Sammlung wünschen werden“. — Das Werk enthält 38 Compositionen, von denen Phil. Em. Bach 11, J. A. P. Schulz 10, Joh Gottl. Naumann 16 und ein Unbekannter eine beigesteuert hat. Die Dichter sind nicht genannt.

439. Fricke's Oden und Lieder aus Rüling's Gedichten, 1788. In den vorliegenden 20 Liedern treibt der krasseste Dilettantismus seine Blüthen. Irgend welche musikalische Erfindung tritt nicht hervor.

Ueber Fricke ist sonst nichts bekannt.

440. Gerstenberg, siehe No. 420 (nur in der Bibliographie).

441. Gruber's Lied ist in Boßler's Musikalischer Real-Zeitung, 1788, S. 193, angezeigt. Ueber den Componisten siehe No. 260.

446. 447. Kunzen, siehe No. 356.

449. Lieder der Freunde der geselligen Freude, 1788. Eine gute Sammlung von 27 Trinkliedern und Rundgesängen, die von einer wahren Blüthe dieser Kunstgattung Zeugniß ablegt. Das Ganze ist verhältnißmäßig fein, geschmackvoll und dabei volksthümlich. Leider sind die Dichter und Componisten nicht genannt. Es hat den Anschein, daß neue Compositionen zu dem Werke nicht geliefert worden sind, sondern daß sich der anonyme Herausgeber darauf beschränkt hat, das Beste aus der vorhandenen Literatur zusammenzustellen. Von Componisten ließen sich ermitteln André (No. 3, 6, 12, 20), Weis (No. 7), Benda (No. 26). Selbst von dem sonst so schwachen Overbeck ist ein ganz erträgliches Lied, das beste aus seiner Feder, abgedruckt.

Ueber den ersten Druck der Melodie zu Gaudeamus igitur, die unsere Sammlung enthält, vgl. Band II, S. 7.

Ein Nachdruck der Sammlung — völlig gleichen Inhalts, nur mit anderer Reihenfolge der Lieder — erschien unter demselben Titel mit dem Zusatz: „mit Begleitung des Fortepiano, den hiesigen Bürger-Capitains zugeeignet" in Hamburg bey Joh. August Böhme. (Exemplar in der königl. Bibliothek in Berlin.)

451. Franz Christoph Neubauer, ein gestaltungskräftiger Componist, stellt in seinen Gesängen v. J. 1788 den geraden Gegensatz zu der norddeutschen Liedermusik seiner Zeit dar, insofern der Klavierpart reich und schön ausgestaltet ist. Die Begleitung beschränkt sich nicht auf bloße Stützung der Singstimme, vielmehr wechseln der vocale und instrumentale Theil in reizvoller Weise mit einander ab. Es ist Wiener Luft, die in dieser Musik weht, der Einfluß Haydn's und Mozart's tritt in erfreulicher Weise hervor. Unsere **Musikbeispiele** geben zwei Lieder dieses mit Unrecht völlig vergessenen kleineren Meisters, nämlich: Blühe, liebes Veilchen, **No.** 213 und Philint kam einst vor Babet's Thür, **No.** 214. — Leider ist die Singstimme in den meisten Neubauer'schen Gesängen ganz instrumental behandelt und außerordentlich hoch gesetzt.

Textdichter sind: Weiße (2), Hölty, Overbeck, Stolberg, Miller, Städele, Großmann (2). Interessant ist, daß Neubauer 7 Jahre nach

Mozart's Composition von Bretzner's „Entführung aus dem Serail" noch Stücke aus der Quelle dieses Werkes: Großmann's „Adelheit von Veltheim" in Musik gesetzt hat.

Neubauer ist der Typus des leichtsinnigen, unsteten, ewig durstigen fahrenden Sängers. In Horin in Böhmen um 1765 geboren, wandte er sich noch in der Kinderzeit nach Prag, von da nach Wien. Es scheint, daß er dort bis zur zweiten Hälfte der 80er Jahre geblieben und dann eine Zeit lang herum gewandert ist. 1788 wird er wohl in Zürch gewesen sein, wo die vorliegenden Lieder, ferner eine große Hymne und eine Operette im Druck erschienen sind. 1789 war er in Heilbronn, 1790 beim Fürsten von Weilburg, dann fand er in der Fürstin von Schaumburg eine Gönnerin und siedelte nach Bückeburg über. Hier wirkte Seb. Bach's dritter Sohn, Johann Christoph Friedrich Bach als Kapellmeister. Neubauer gerieth mit ihm in schweren Conflict, wurde aber nach Bach's Tode 1795 sein Nachfolger. Er starb indessen schon im October 1795 in Bückeburg.

452. Reichardt, siehe No. 166.

454. 455. 503 a. Dr. Saul's Melpomene, Erstes Heft (No. 454), enthaltend zwanzig Lieder von J. L. Gericke, führt sich ein mit einer selbstbewußten Vorrede des „Verfassers" d. h. des Dichters, gerichtet an seine Pränumeranten. Ihnen dedicirt Gericke die Sammlung und spricht den Wunsch aus, „daß ihnen nie das dafür erlegte Geld gereuen möge". Mit dem übrigen Publikum will er sich nicht befassen und ruhig das unvermeidliche Urtheil der Kritik erwarten, da ihr Ausspruch ihm „längst das Dichtertalent zugesichert und", fährt er fort, „ich, wenn ihr Urtheil auch nicht alle diese Lieder vorzüglich finden sollte, mich mit Lessing's Ausspruche trösten kann, nach welchem der schon ein großer Dichter seyn muß, dessen dritter Theil der Arbeiten Meisterstücke sind". Gönnerhaft spricht dieser literarische Gernegroß hier über seinen Componisten, der die Kritik um billige Beurtheilung ersuche. In seiner ebenso selbstbewußten und marktschreierischen Pränumerationsanzeige in Cramer's Magazin 1786, S. 892—94, nennt Gericke Saul einen guten und beliebten Musiker und rühmt seine Compositionen der Lieder als melodiös, fließend, leicht und doch nichts weniger als alltäglich. Gelobt wurden sie auch in einer Recension des Cramer'schen Magazin's vom Jahre 1787, S. 1302*). — Wir können nur sagen, daß sie herzlich unbedeutend sind.

In der Vorrede zum zweiten Theil der „Melpomene" 1788 (No. 455), der ebenfalls zwanzig Lieder von Gericke enthält, schreibt dieser dann über Saul: „Mein Freund, der Componist, welcher mit einer fast zu ängstlichen Sorgfalt alles Nachgeahmte vermeidet, hat auch allen Fleiß auf das Neue und Auffallende sowie auf das Eindringende gewandt." Ein solches Urteil über die Compositionen muthet uns eigenthümlich an. Sie

*) Sie rührt von Carl Friedrich Cramer selbst her. — Aus den oben gegebenen Daten läßt sich das Jahr der Veröffentlichung entnehmen, das in unserer Bibliographie No. 454 nicht präcisirt war.

sind das gerade Gegentheil: ganz schablonenhaft und ohne den geringsten Schwung der Erfindung. — Bemerken möchte ich noch, daß das letzte Gedicht dieser Sammlung, Der Wahrsager, große Beliebtheit erlangt hat, nachdem ein anderer Componist eine gefällige, eingängliche Melodie dazu geschrieben hatte; vgl. „Gieb, blanke Schwester, gieb mir Wein“ im 2. Bande dieses Werks, S. 364.

Einen Fortschritt weisen Saul's Compositionen des dritten Theils der „Melpomene“ v. J. 1790 (No. 503 a) auf, der sonst genau wie die beiden ersten angelegt ist; sie halten sich meist auf einer mittleren Höhe, ohne allerdings irgendwo eine Eigenart zu zeigen. Einige Melodien sind recht freundlich und gefällig, die Bässe allerdings immer noch altfränkisch.

Biographische Notizen über Saul vermag ich nicht zu geben.

456. 626. 660. 696. **H. C. Schnoor** ist der Componist und wahrscheinlich auch der Dichter des schönen Studentenliedes: Vom Hoh'n Olymp herab ward uns die Freude. Ueber dieses habe ich in meinem kritischen Commersbuch (Leipzig, Edition Peters) nähere Mittheilungen gemacht. — Leider sind die oben erwähnten Werke Schnoor's nicht alle aufzufinden. Die Sammlung des Brüsseler Conservatoriums enthält Schnoor's Lieder von Heidenreich, Baron von Schlippenbach und Shakespeare v. J. 1795 — ungefähr fünf Compositionen, die eine ausgesprochene Begabung für Melodie zeigen. Hervorzuheben sind nach dieser Richtung S. 1, 2 und 5. Die Begleitung ist nicht immer musterhaft, wie überhaupt die formelle Gestaltung etwas zu wünschen übrig läßt.

In der Hamburger Stadtbibliothek liegt ein undatierter Einzeldruck u. d. T.: Aufruf zur Freude. Ein Rundgesang für frohe Gesellschaften für's Forte-Piano und Flöte von H. C. Schnoor. (Hamburg bey G. Vollmer.) Der Text beginnt: „Tag, zur Wonne auserkoren“, die Musik ist nicht bedeutend, aber volksthümlich und frisch, in Wahrheit con spiritu, wie die Vortragsbezeichnung lautet.

745. Die **Gedichte von Filidor**, deren Vorbericht mit dem eigentlichen Namen des Verfassers: H. C. L. Senf unterzeichnet ist, bringen 5 Compositionen zu Senf'schen Texten. Drei von ihnen sind mit Grahl bezeichnet. Wahrscheinlich ist es der Componist, der unter No. 235 erwähnten Oden und Lieder; er macht hier einen wenig bedeutenden Eindruck. — Johann Georg Witthauer's Lied ist nicht schlecht. — Am bekanntesten ist die fünfte Composition: Joh. Fr. X. Sterkel's „Nacht und Still' ist um mich her“ geworden, über die Band II S. 363 berichtet wird. Die Melodie ist nicht völlig ohne Reiz, aber schlecht declamirt, das ganze galante Musikstück sehr unbedeutend.

458. **Telonius**, siehe No. 219.

461. **Wolf**, siehe No. 289.

462. **Bach**, siehe No. 64.

463. Ueber **Böklin's** nicht auffindbares Werk steht in Boßler's Musikalischer Real-Zeitung 1790 S. 106 eine Recension, nach der es sechs Lieder enthielt. Der Kritiker vergleicht die „Neuen Lieder" mit den „ähnlich gründlichen Arbeiten" von Eschstruth (No. 275) und Seckendorff (No. 245), ermahnt aber den Autor, seine Compositionen vor ihrer Veröffentlichung genauer zu prüfen. — Ueber Böklin vgl. noch No. 187.

464. **Egli**, siehe No. 232 a.

465. **Flaschner's** Zwanzig Lieder vermischten Inhalts 1789. Wieder eine durch Schulz beeinflußte Sammlung! In seinen 20 Liedern strebt der Componist einen „volksthümlichen Ton" an. Er schreibt in der Vorrede:

„Ueberhaupt halte ich dafür, daß das sogenannte Volkslied melodisch gesetzt seyn müsse, denn schon der Nahme Volkslied zeigt an, daß es nicht sowohl für solche, die der Musik, sonderlich des Gesanges kundig sind, bestimmt sey, als vielmehr für solche, die ohne musikalische Kenntnisse doch auch gern ein Liedchen singen mögen, und für diese muß es leicht und melodisch seyn, wenn sie es fassen sollen."

Aber eben so viele Sorgfalt müsse man auf reine und richtige Harmonie verwenden, fährt F. fort, „ohne welche Unterstützung auch die schönste Melodie ohne Wirkung bleiben wird." Deshalb werden die Lieder leicht 4- und 3stimmig gesungen werden können.

F. erwähnt noch, daß eines seiner Lieder das Glück hatte, „bald von den gemeinsten Leuten ziemlich richtig gesungen zu werden."

Schulz' „vortreffliche Volkslieder" citirt F. ausdrücklich, nur bedauert er, daß sie keine Nachspiele haben, sodaß der Sänger bei langen Liedern nicht Odem schöpfen kann.

Eine gewisse natürliche Anlage für Melodien ist Flaschner nicht abzusprechen. Manches klingt nicht übel, kein Lied ist ganz mißlungen. Aber es fehlt sowohl an Individualität, wie an genügender Reife.

Die Texte rühren her: 2 von Claudius, 2 von Bürger, 3 von Sophie Albrecht (direkt an F. gesandt), 5 von Flaschner selbst, je 1 von Voß, Schiebeler, Overbeck, Bertuch, Sprickmann und Wagenseil.

Flaschner war nicht Berufsmusiker, sondern Theologe. Er war 1761 in Zittau geboren.

465 a. Die Sammlung **Erato und Euterpe**, 1789, ist nicht sowohl wegen ihres Inhalts, als vielmehr wegen ihres Vorberichts von Interesse. Dieser zeigt uns, welche Ansichten um 1787 ein Dilettant mittleren Niveaus über die Entwicklung der Musik hatte; zum Schlusse versucht er, ein kleines Culturbild norddeutscher Concert- und Hausmusik zu geben:

Erst in der Mitte dieses Jahrhunderts erhielt die Tonkunst bei den Deutschen, durch Nachahmung italienischer Meisterstücke, besonders der am Dresdener Hofe be-

liebt werdenden brillanten Opern, mehr Anmuth, Ausdruck, Stärke und Hoheit. Mit ihr zugleich fing auch die Musik des Gesanges, durch v. Hagedorn's, Gleim's, Zachariae's, Löwen's, Schiebeler's, Uz's Lieder und Romanzen zuerst an, eine Lieblingssache unserer Nation zu werden: sie verdrängten die alten Bänkelsängereien und Straßenhauer, — und die alten Hackebretter und Zithern bekamen ihren Laufzettel aus der musikalischen Welt. Unseres Weisen's (also Weiße's) und Hiller's Operetten bildeten noch mehr die lyrische Ton- und Dichtkunst, gaben ihr mehr Natur, Simplicität und Leichtigkeit. Aber diese musikalisch-poetische Cultur, Industrie und Liebhaberei verbreitete sich bloß über Tonkünstler und höhere Stände. Nur erst seit 12 Jahren wurden öffentliche und private Singekoncerte in Deutschland allgemeiner, und das Clavierspielen, besonders der Singestücke, auch ein Erziehungsrequisit der Mädchen niedrer Bürgerstände, wenn sie nicht unter die Gefühl- und Geschmacklosen, oder gar unter den Pöbel verstoßen seyn wollen. Nun singen und spielen Millionen deutsche Frauenzimmer-Kehlen und Kehlchen, Finger und Fingerchen, erholen, vergnügen und erbauen sich beim Clavier. 2c. 2c.

Es ist doch sehr bezeichnend, daß ein Musikfreund, der mit Künstlern wie Schulz in Verbindung zu stehen das Glück hatte, zwar Hasse erwähnt, aber weder Händel, noch einen der Bach's, und von Dichtern zwar Löwen, Schiebeler und Uz, aber nicht Klopstock und Goethe.

Die von Plaut gesammelte Musik ist nach keiner Richtung hin hervorragend und zum größten Theile steif und talentlos. Die Mitarbeiter sind auf dem Titelblatt genannt.

470. 644. 682. 765. **Hurka**, Scherz und Ernst, 1787 oder 89 (No. 470)*). Die 12 Lieder bringen unbedeutende, theilweise triviale Musik, doch zeigt der „churfürstlich-sächsische Kammersänger" Hurka schon hier Talent für eingängliche Melodie. In der Vorrede bittet der eitle Componist mit deutlicher Anspielung auf Schulz' „Lieder im Volkston", daß man seine Compositionen nicht als Volkslieder betrachte: „Sie sind bloß für schon etwas geübte Musikverständige, nicht für die gewöhnliche Volksleyer bestimmt; und diese werden schon selbst einsehen, daß sie nicht von einem und ebendemselben gesungen und zugleich gespielt werden können, sondern daß der Gesang und der Vortrag auf dem Fortepiano, für welches ich dieselben bestimmt habe, jedes seinen eigenen Mann erfordert."

Von den Texten rühren 8 von Richter, 2 von Langbein, 1 von Frau Albrecht und 1 von Schiller her (Lied an die Freude, ganz reizlos componirt).

Mehr als in diesem Erstlingswerke trat in Hurka's später veröffentlichten Liedern seine Begabung für empfindsame und zugleich volkstümliche Weisen hervor. Wählerisch verfuhr der wenig vornehme Componist niemals, aber den Geschmack des Mode-Publicums vermochte er oft zu treffen. In der Sammlung v. J. 1799 (No. 765) steht sein bestes Lied: Das waren mir selige Tage, das eine außerordentliche Verbreitung gefunden hat; es wird noch jetzt in allen populären Liederwerken,

*) Eine Recension der 2. Auflage steht in der Musikalischen Real-Zeitung 1789, S. 109. Laut Gerber's Lexicon sind beide Auflagen 1789 erschienen.

wie Erk's Liederschatz x, abgedruckt und verfehlt nie seine Wirkung auf sentimental gestimmte Gemüther. Vgl. noch Band II S. 287.

Hurka's 15 deutsche Lieder (No. 682) bringen 7 Gedichte des Berliner Vielschreibers Carl Müchler, je eines von Hölty (Ueb' immer Treu und Redlichkeit), Bürger, Hagemeister, Lieberecht, Meyer, Hübner. Die Unbedeutendheit Hurka's tritt so recht hervor, wenn man die beiden Gesänge aus dieser Sammlung „Ein steter Kampf ist unser Leben" und „Was zieht zu deinem Zauberkreise" mit Carl Maria von Weber's Compositionen derselben Texte vergleicht.

> Hurka, 1762 in Merklin in Böhmen geboren, 1805 in Berlin gestorben, war ein vortrefflicher Sänger. Schon als Knabe hatte er als Kirchensänger in Prag Erfolg, später war er auf der Bühne und im Concertsaal in Leipzig, Schwedt, Dresden und (seit 1789) in Berlin thätig.

476. 498. 775. Zu **Mozart's** Lebzeiten sind meines Wissens nur fünf seiner Lieder gedruckt worden, und zwar im Wienerischen Musenalmanach für 1786: Lied der Freiheit, ferner u. d. T. Zwey Deutsche Arien zum Singen beym Clavier, 1789 (No. 476): Abendempfindung und An Chloe, und unter demselben Titel 1790 (No. 498): Das Veilchen und Lied der Trennung.*) Nach des Meisters Tode wurden unter seinem Namen zunächst eine große Reihe gefälschter Lieder gedruckt. Die meisten authentischen vereinigte später ein Band der „Œuvres complettes", (Leipzig, Breitkopf und Härtel) unter dem Nebentitel: XXX Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Außer Liedern werden hier allerdings auch Terzette, eine Cantate und kleine Arien geboten, und die Lieder nicht einmal alle in der ursprünglichen Gestalt, sondern in den Texten durch D. Jäger ergänzt und überarbeitet. Die originale Form ist in der mustergiltigen Sammlung hergestellt, die Gustav Nottebohm in der Gesammtausgabe von Mozart's Werken (Leipzig, Breitkopf und Härtel) edirt hat.

Will man sich über Mozart als Liedercomponisten ein Urtheil bilden, so darf man allerdings diese Sammlung nicht allein zur Unterlage wählen, sondern muß zugleich auch an die herrlichen Lieder denken, die in Mozart's Singspiele und Opern eingestreut sind, und zwar von dem Jugendwerke „Bastien und Bastienne" an bis zur „Zauberflöte".**) Manche von diesen Einlagen haben größere Volksthümlichkeit erlangt als eines der sonstigen Lieder Mozart's, mit Ausnahme des „Veilchens"; es sei erinnert an: „Wer ein Liebchen hat gefunden", aus der „Entführung", die Cava-

---

*) Der verdienstvolle Köchel läßt uns leider vollkommen im Stich, sobald der erste Druck einer Composition eruirt werden soll, und bezüglich der Liedertexte giebt er falsche Mittheilungen.

**) Selbst aus dem Titus ist eine Melodie in weiteren Volkskreisen bekannt geworden, nämlich die des liedartigen Duetts: Deh, prendi un dolce amplesso, deutsch: „In deinem Arm zu weilen." Sie wird zu Joh. Jac. Brückner's Lied: Aus ihrem Schlaf erwachet xc. v. J. 1801 gesungen. Vgl. Ludw. Erk, Liederkranz, I, No. 25.

tinen Cherubins aus „Figaro", das Ständchen Don Juan's und die Lieder Papageno's. — Sarastro's liedartige Arien sind unmittelbar nach ihrer Veröffentlichung Lieblingsstücke der Freimaurer, und durch diese als wahre Volksgesänge weiterverbreitet worden.

Unter den eigentlichen Liedern des Meisters steht das „Veilchen" in erster Reihe. Vgl. darüber Band II S. 164. Daß Goethe's Worte, die die andern Liedertexte weit überragen, Mozart auch seine bedeutendste Liedweise erfinden ließen, spricht so recht für die Tiefe und Wahrheit seines Empfindens. — Die Schönheit der Composition scheint bereits von den Zeitgenossen erkannt worden zu sein, denn wenige Monate nach ihrer Veröffentlichung erfolgte bereits ein Nachdruck in Speyer, und bald darauf ein anderer in Offenbach. Für spätere Liedercomponisten hat vorbildlich gewirkt, daß Mozart in das „Veilchen" arienhafte Elemente gebracht hat: das lange, schöne Vorspiel, das malende Ritornell in der Mitte und das Recitativ im zweiten Theil.

Es wird nie genug bedauert werden können, daß Mozart außer dem „Veilchen" keinen einzigen klassischen deutschen Text in Musik gesetzt hat. Die kleinen Gedichte von Canitz, Günther, Uz, Weiße, Hermes, Miller, die er zum Theil in der ersten Jugend componirt hat, haben ihn nicht tiefer anregen können. In einigen der später entstandenen Lieder dagegen zeigt er wieder etwas von seiner Größe. Mit bewunderungswürdiger Meisterschaft vermag er auch in diesen kleinsten Formen zu characterisiren. Und wie weiß er das Gemüthsleben zu schildern! Auch der dramatische Genius tritt hie und da hervor. In Bezug auf Vollendung und Adel der Form stellen sich Mozart's Lieder direkt neben die Haydn'schen, überragen diese aber bei weitem in dem Ebenmaß zwischen dem vokalen und instrumentalen Theile. — Wenn wir uns zu den einzelnen Gesängen wenden, so können wir an manche allgemeiner bekannte erinnern, wie die Abendempfindung, ein wahres Muster deutscher Liedstimmung, ferner (trotz des fremden Gewandes echt deutsch empfunden): Dans un bois solitaire, dann An Chloe mit dem schönen, Gluck's Geist athmenden Schlusse, an das liebenswürdige Kinderlied: Komm, lieber Mai (vgl. Band II, S. 283 und besonders 381), die lustig characterisirte Hagedorn'sche Alte (Band II, S. 32) und die kleine Spinnerin. — Mit Unrecht vernachlässigt ist das schöne Lied v. J. 1790: Die Engel Gottes weinen, ferner die humoristische Warnung (zierliches Rococo, der Schluß voll Anmuth) und namentlich das dramatisch gefärbte, höchst ausdrucksvolle Lied: Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte.*)

Im Ganzen dürfen Mozart 34 Lieder zugeschrieben werden, einschließlich der Freimaurergesänge. Seine Textdichter sind Weiße (4),

*) Ueber den Autor des Textes war bisher nichts bekannt. Im „Wienerischen Musenalmanach für 1787", in dem ich das Gedicht fand, wird Gabriele v. Baumberg als Dichterin genannt.

Hermes (3), Günther (2), Overbeck (2), Canitz, Uz, Hagedorn, Campe, Kl. Schmidt, Jacobi, Hölty, Sturm, Baumberg, Blumauer und Goethe (je 1).

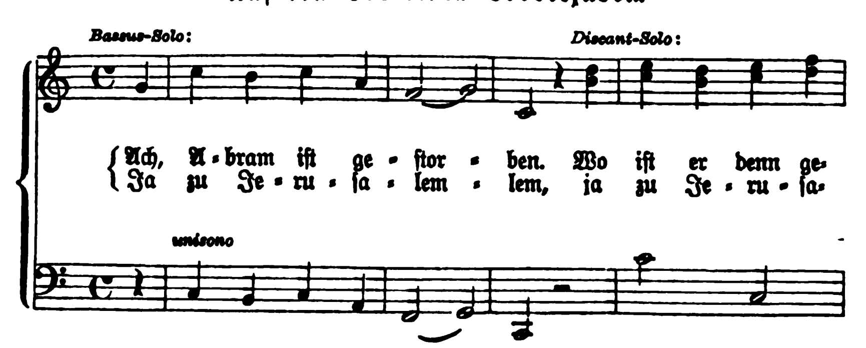
480. **Moses Schnips „Ebs Nores"** mit dem Nebentitel: „Sammlung auserlesener Stücke zum Scherz und Schäker auf Harfe und Clavier, theils gesammlet, theils in Musik gesetzt" erschien 1789.
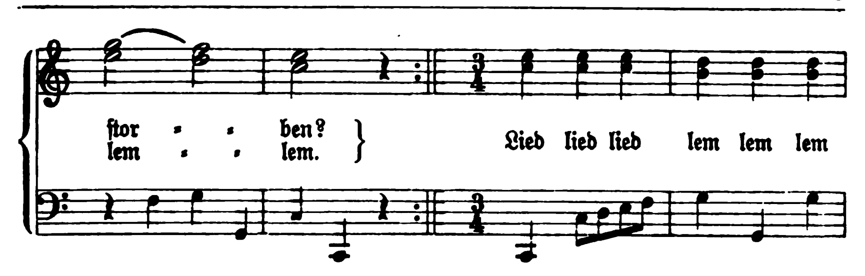
Der in parodirend mauschelndem Ton gehaltene Vorbericht des pseudonymen Verfassers besagt, daß der Buchhändler Levi Abram des Volkes Gesang zu verbessern und für seine Aufklärung zu sorgen wünsche. Deshalb sollte er, Schnips, auserlesene lustige Stücke auf Harfe und Clavier sammeln. Da alles Volk frisch darauf los abonnirte und Levi viel Geld schickte, habe er den Wunsch des Verlegers erfüllt. Datum: Bethlehem zu Lauberhütten. Im Jahr 5549.
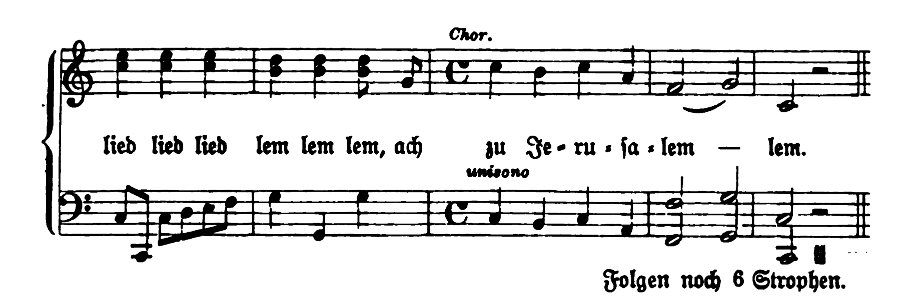
Aehnlich harmlos und unbedeutend wie der Witz dieses Vorberichtes sind die Lieder selbst. Merkwürdigerweise sind sie mit Ausnahme eines einzigen, später zu erwähnenden nicht in jüdisch-deutschem Dialekt geschrieben, sondern zum Theil aus bekannten Sammlungen genommen, wie Thümmel's und Schubart's Gedichten. Der Componist zeigt sich als schlechten Musiker; seine Begabung für Melodie war ebenso gering, wie die für Charakterisirung. Trotzdem scheint die Sammlung, welche außer den 9 Liedern 1 Menuett, 1 Rondo und 1 Couplet enthält, eine gewisse Verbreitung gefunden zu haben. Für die Feststellung des Autors, Verlegers und Verlagsortes könnte die „Pränumeranden- und Subscribenten-Liste" nützlich sein, die neben Namen aus Leipzig, Dresden, Zwickau, Zeitz, Gotha ꝛc. eine Buchhandlung in Coethen aufweist, die statt der üblichen 1—5 Exemplare hundert bestellt. Wahrscheinlich war Coethen der Wohnort des Componisten.

Ein Lied aus der Sammlung, das durch volksthümliche Fassung und Witz über den anderen hervorragt, wird noch jetzt gesungen:

Auf den Tod eines Tröbeljuden.







Folgen noch 6 Strophen.

In ähnlicher Form, mit dem Beginn: „Es waren einst drei Juden", steht das Lied in unsern Commersbüchern. M. E. Marriage hat es i. J. 1900 in der Pfalz aus dem Volksmunde notirt und unter No. 209 in ihre demnächst erscheinende Sammlung aufgenommen.

481. **Wiese's** Musikalische Abwechslungen v. J. 1789 (36 Lieder) enthalten meist unbedeutende Dichtungen: von Aemilia (2), Carol. Rudolphi (6), Stolberg, Sprickmann, Burmann, Wagenseil, Hagenbruch. Der musikalische Eindruck ist absolut trostlos, von Sangbarkeit ist keine Spur zu finden, die Begleitung erscheint rein orgelmäßig. An die Singstimme werden eigenthümliche Anforderungen gestellt: Sprünge in dissonirenden Intervallen, rasch aufsteigende chromatische Passagen, abgeschmackte Coloraturen sind zahlreich. — Wiese war nicht einmal ein mittelmäßiger Musiker.

Nach Gerber's Neuem Lexikon war Wiese Dr. juris. 1792 kündigte er in Hamburg ein Concert an und nannte sich in der Anzeige einen „bekannten und beliebten Componisten". — Die Vorrede der vorliegenden Sammlung ist aus Stade 1789 datirt.

482. **André**, siehe No. 170.

483. **Becker**, siehe No. 432.

484. **Böcklin**, siehe No. 187.

486. C. G. Clemens, 24 Lieder für's Klavier v. J. 1790 sind erfindungslose, in galantem Stile geschriebene Compositionen, in denen obendrein auf die Singstimme wenig Rücksicht genommen wird.

Von den Texten rühren 12 von Hölty her, andere von Zachariae, Bürger, Gotter, Langbein.

Clemens war Dilettant. Gerber berichtet über ihn, daß er seit 1792 als geheimer Sekretär beim Accisdepartement in Berlin lebte und sich als Clavier- und Violinspieler hervorthat.

489. Freytag's Schubart'sche Lieder mit Melodien 1790 sind eine recht mittelmäßige Sammlung, die in nichts von der Schablone abweicht.

Die Lebensstellung des Componisten geht aus dem Titelblatte hervor.

490. Carl Hanke, Gesänge beim Clavier für Kenner und Liebhaber, zwei Theile 1790.

Aus dem Titel sehen wir die Wirkung von Phil. Em. Bach's berühmtem Sonatenwerk; „Kenner" steht bei Beiden für „Musiker". Die Hanke'schen Sammlungen enthalten 23 Oden, eine Ouverture für Clavier und Cottillions (sic!).

Diese Cotillions sind recht hübsch und nicht unwichtig für die Geschichte des Tanzes. In den Liedern zeigt sich Hanke sehr ungleich. Im Großen und Ganzen sind die Compositionen schwach, recht hübsch dagegen sind die Lieder: „Beglückt durch Dich" (Duett) und „Ein Knab' ging auf den Sperlingsfang", und schön, ja ergreifend ist Hölty's Elegie auf den Tod eines Landmädchens. Hier begegnen uns kühne, ganz moderne Wendungen. — Nebenbei sei bemerkt, daß das vorerwähnte Duett im weiteren Verlauf das Gedicht enthält:

„Ich liebe Dich so wie Du mich
Am Abend und am Morgen",

das später durch Beethoven zu so großer Berühmtheit gelangt ist.

Von Dichtern behandelte Hanke Bürger, Claudius, Hölty, Göckingk (Amarant), Gleim, Schütze, D'Arien, Langbein, Broker, Herrosee u. A.

Aus einer Recension in Cramer's Magazin 1786 geht hervor, daß Hanke auch Gesänge und Chöre zum lustigen Tag oder der Hochzeit des Figaro geschrieben hat, also zu gleicher Zeit mit Mozart (1785). Ich habe das Werk nicht einsehen können.

Hanke's lebte von 1754 bis etwa 1835. Schon im Alter von 22 Jahren wurde er in seiner Vaterstadt Roßwalde Kapellmeister des musikliebenden Grafen Stadiz. Nach dem Tode des Grafen wurde die Kapelle, die weithin bekannt gewesen war, aufgelöst (1788), und Hanke führte jetzt mehrere Jahre als Musikdirector von reisenden Truppen ein Wanderleben; er begleitete seine Gattin, die eine vortreffliche Sängerin

war, und als sie ihm 1789 entrissen wurde, componirte er ihr Lieblingsgedicht, die obenerwähnte Hölty'sche Elegie (sein bestes Werk). Später war Hanke als Musikdirector in Flensburg, endlich in Hamburg thätig.

491. Hermes' Lieder mit Melodien 1790.

Wir haben es hier mit den Liedern eines Dilettanten zu thun. Hermes war, wie aus der Vorrede ersichtlich, Kgl. Ober-Consistorialrath, und schrieb die Lieder zur eigenen, seelischen Erholung in einer jahrelangen Augenkrankheit. Ihnen beigegeben sind 5 Lieder von Hillmer, den Hermes sehr lobt. Die Texte sind fast ausschließlich geistlichen und erbaulichen Inhalts. — Die Musik mag den vorerwähnten Zweck erfüllt haben; eine Bereicherung der Kunstgattung bedeutet sie nicht. Sie ist schablonenhaft und bietet nur hie und da einmal einen kleinen Lichtblick.

493. 493. Hiller, siehe No. 76.

494. 535. Kriegel's XXXVI Lieder von J. 1790 (No. 494) und XXXVIII Lieder 1792 (No. 535) enthalten Compositionen von J. G. Naumann (in beiden Heften je 12), Josef Schuster (je 6), Franz Seydelmann (je 6), Anton Teyber (je 6), Christian Ehregott Weinlig*) (6 im zweiten Hefte).

Kriegel selbst hat sich nur als Sammler bethätigt. Eine von ihm später herausgegebene musikalische Zeitschrift ist unter No. 647 erwähnt.**)

Naumann zeigt sich hier, wie in seiner eigenen Liedersammlung No. 358, als guten, aber nicht eigentlich phantasievollen Musiker, dessen glatte Mache zuletzt ermüdend wirkt. Neben einigen freundlichen Melodien bringt er vieles ganz Unbedeutende.
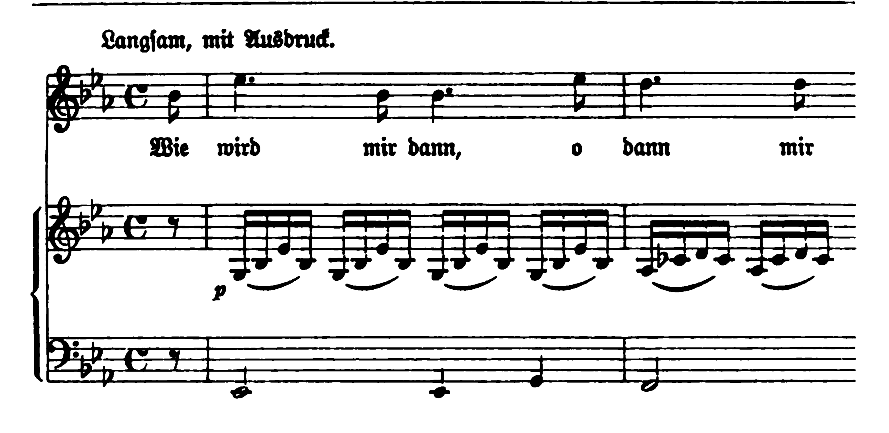
Schuster hat Talent für volksthümlich eingängliche Melodien. Vorwiegend sind es allerdings Nachahmungen der Schulz'schen „Lieder im Volkston", die er bietet. Wirklich gelungen ist sein munteres Trinklied: „Hört, Brüder, die Zeit ist ein Becher", vgl. Band II, S. 456.
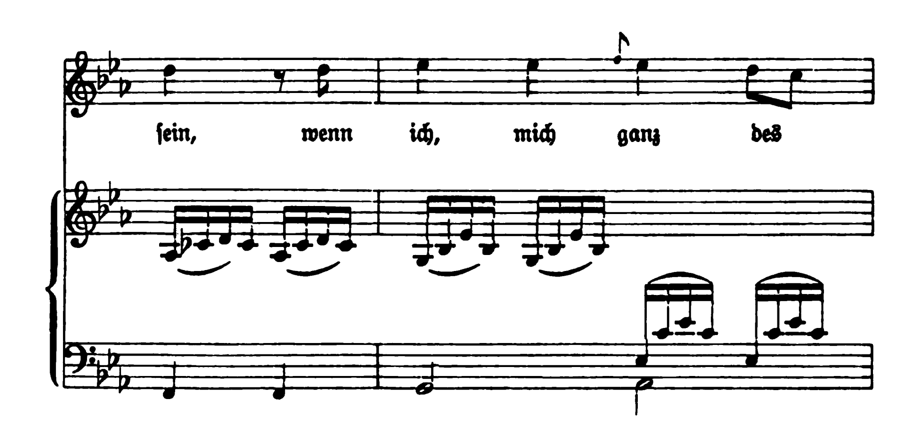
Seydelmann's Lieder sind ganz ungleich. Manche Stellen in ihnen sind geradezu vortrefflich und erfreuen durch warmen Fluß der Melodie. Auch in harmonischer Beziehung kommen überraschende Feinheiten vor, wie z. B. folgende Takte aus Klopstock's Liede: Der Tod (Kriegel II, S. 20):
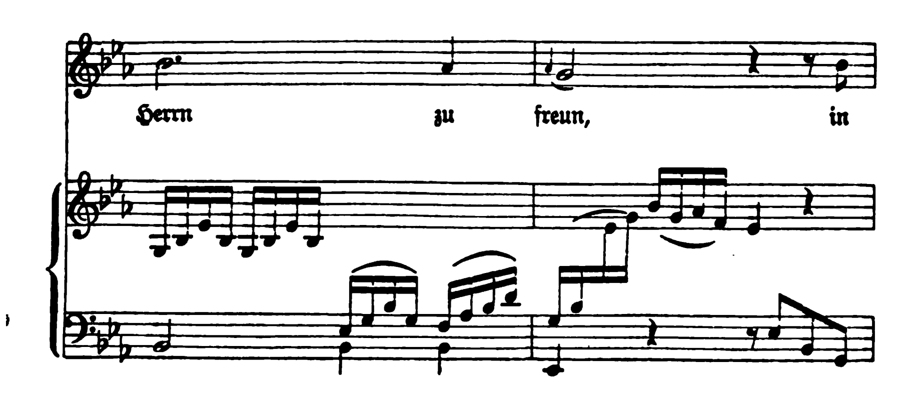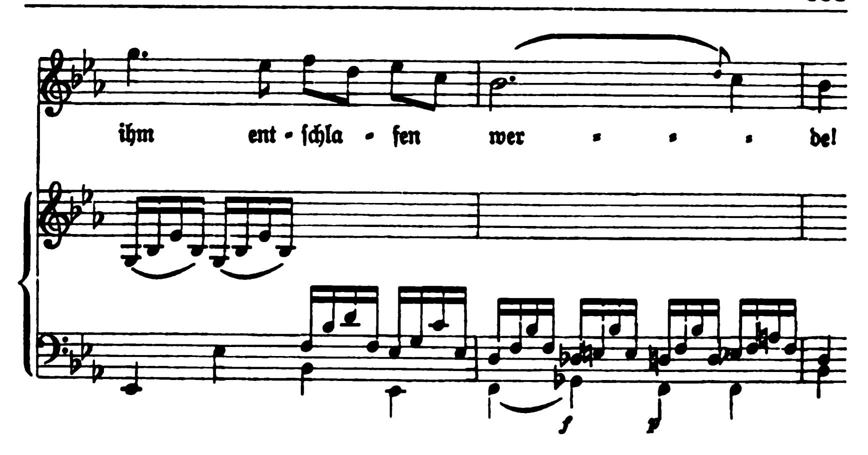
---

*) Der Onkel von Theodor Weinlig, dem Lehrer Richard Wagner's.

**) Seiner äußeren Stellung nach war Kriegel Kanzellist beim Geheimen Finanzcollegium in Dresden.


Langsam, mit Ausdruck.
Wie wird mir dann, o dann mir
p


sein, wenn ich, mich ganz des


Herrn zu freun, in



(Aehnliche übermäßige Sext- resp. Quintsextaccorde begegnen uns später öfters bei Schubert.) Aber neben viel anderem Schönen steht bei Seydelmann auch gar manches Wertlose.

Von geringerer Bedeutung als diese drei sächsischen Musiker ist der Wiener Kapellmeister Teyber, der bekanntlich das Glück hatte, öfters mit Beethoven zusammen wirken zu dürfen. Die vorliegenden Lieder sind ganz trocken, eckig und schwach. Von Teyber's literarischem Geschmack giebt uns gleich sein erstes Lied in No. II Kunde, das mit den Worten beginnt:

„Du, der du der Erde Verjünger
Und Vater des Blumenvolks bist" rc.

Uebertroffen aber wird Teyber an Trockenheit und Unbedeutendheit durch Weinlig, einen ganz phantasielosen Musiker.

Schneider bietet a. a. O. S. 329 ff. Neudrucke zweier Naumann'schen Compositionen und je einer von Schuster und Weinlig, alle aus der vorliegenden Sammlung.

Ueber Naumann vgl. hier No. 306. Mit Naumann zusammen wirkten als Directoren der Hofkirchenmusik und Kapellmeister an der Oper in Dresden Schuster (1748—1812) und Seydelmann (1748—1806), beide geborene Dresdener, die, nachdem sie in Dresden ihre musikalische Erziehung erhalten, vom Kurfürsten gemeinsam zu weiterer Ausbildung nach Italien gesandt worden waren. — Auch Weinlig (1743—1813) war aus Dresden gebürtig und widmete seine Thätigkeit der Vaterstadt. Ein Schüler der Kreuzschule unter Homilius, war er mehr im Kirchen- als Theaterdienst beschäftigt. 1785 wurde er nach Homilius' Tode Cantor der Kreuzschule. — Teyber, 1754 in Wien geboren, 1822 dort gestorben, gehörte eine Zeit lang zu den Mitgliedern der Dresdener Hofkapelle. 1792 wurde er nach Wien berufen, wo er bald zum k. k. Hofcompositeur ernannt ward.

495. **Zwölf Lieder aus Herrn Schink's** vernünftig-christlichen Gedichten, erschienen 1790.

Der ungenannte Componist hat sich nicht über die Schablone zu erheben vermocht, aber einiges klingt ganz hübsch. — Das letzte Lied ist nach der Melodie: „Du, dessen Augen flossen" aus Graun's Tod Jesu geformt.

497. **Massoneau's** Zwölf Lieder zum Singen vom Jahre 1790 erfreuen durch gefällige, zierliche Musik. Es ist nichts Hervorragendes darunter, aber Alles liebenswürdig und gut musikalisch. Besonders hübsch sind gewöhnlich die Anfänge. Eine starke Reminiscenz an Gluck's Orpheus (Che farò senza Euridice) weist der Beginn von „Des Frühlings Abend" auf.

Die Texte rühren von Gleim, Overbeck, Bürger, Giseke, Liebau, Bayocco Romano, F. W. A. Schmidt und T. A. J. Schmidt her.

Louis Massonneau, um 1760 in Cassel geboren, war als Violinist in Cassel, Göttingen, Frankfurt a. M., Dessau, Altona und (seit 1802) in Schwerin thätig.

488. **Mozart**, siehe No. 476.

499. **Paradis**, siehe No. 404.

501. 502. **Reichardt**, siehe No. 166.

503. **Rheineck**, siehe 243.

504. **Schulz**, siehe No. 244.

505. **Spazier**, siehe No. 288.

507. 580. 603a. 663. 703. 742. 798. **Johann Rudolph Zumsteeg** ist ein für die Geschichte des Liedes sehr wichtiger Musiker, allerdings nicht so sehr durch die Bedeutung seiner eigenen Schöpfungen als vielmehr wegen des Einflusses, den er auf genialere Nachfolger ausübte. Er ist der Hauptvertreter des süddeutschen „Liedes im Volkston"; neben ihm stehen Schubart und besonders Rheineck (der in dieser Gattung sein Vorgänger war). In seinen Liedern nimmt Zumsteeg eine vermittelnde Stellung ein zwischen den norddeutschen Musikern, bei denen die Melodie des Liedes „keiner zusammenklingenden Harmonie bedürfen oder auch nur Zulaß gestatten sollte"*) und dem österreichischen

*) Reichardt, Musikalisches Kunstmagazin, Berlin 1782, „An junge Künstler", vorher in R.'s Vorrede zu den „Frohen Liedern". Siehe oben S. 196, Z. 9 v. o.

Meister Joseph Haydn, in dessen Gesängen dem Klavier die erste Stellung eingeräumt wird, und die Singstimme oft nur nebenher geht. Der Begleitung ist bei Z. eine selbständige, oft wichtig malende Rolle zuertheilt. Schöne Wirkungen erreicht er durch die Gegenüberstellung desselben Themas in Dur und Moll.*) Seine Melodik ist quellender und vor Allem viel wärmer als die der Norddeutschen. Im Gegensatz zu diesen enthalten Zumsteeg's Lieder aber neben der Lebhaftigkeit der Empfindung auch eine starke Dosis süßlichster Sentimentalität, von der sich Schulz, Reichardt, Kunzen, Spazier fast immer freigehalten haben.

Formell ist die Gestaltung der Lieder Z.'s, der ein guter Musiker war, unanfechtbar. Nach der stilistischen Seite macht sich vielfach italienischer Einfluß geltend, und man wird wohl nicht fehl gehen, wenn man hier vor Allem an Jomelli denkt, dessen Wirken für das Stuttgarter Musikleben überaus folgenreich gewesen ist. Neben den Italienern hat, wie es scheint, schon der junge Zumsteeg die Melodramen Georg Benda's auf sich wirken lassen. Später aber, etwa seit dem Beginn der 90er Jahre tritt der überwältigende Einfluß Mozart's deutlich hervor.

Bei seiner reichen Phantasie hat Zumsteeg Alles, was ihm an Dichtungen begegnete, ob es kleine Liedchen oder endlose Balladen waren, fast wahllos in Musik gesetzt, und vielleicht trägt diese Ueberproduktion die Mitschuld daran, daß aus der Fülle seiner Schöpfungen verhältnißmäßig nur wenig wirklich Bedeutendes hervorragt. Einzelnes wirkt geradezu überraschend. Wie treffend ist oft der Ausdruck, wie reizvoll und eigenartig manche Melodien, wie fein die Charakteristik! Das Ganze gestaltet sich indessen nur selten zum Meisterwerk.

Die Gesänge, die Zumsteeg zu den „Räubern" seines Jugendfreundes Schiller geschrieben hat (No. 361a, Nachtrag), gehören zu seinen frühesten und wenigst bedeutenden Compositionen. Sie bestehen aus folgenden vier Nummern: 1. Duett zwischen Brutus und Cäsar „Sei willkommen, friedliches Gefilde", 2. Amalia im Garten „Schön wie Engel", 3. Abschied Andromache's und Hektor's**), 4. Melodien zu den Räuberliedern: „Caressiren, saufen, balgen", mit der berühmten Strophe „Ein freies Leben führen wir". Die 7 Strophen des letzten Liedes sind durchcomponirt; die Melodie ist frisch, aber durchaus nicht hervorragend, und verflacht zum Schlusse sehr. Das erste Duett enthält gute Einzelheiten, dagegen erscheint No. 2 schwächer, No. 3 ganz trocken und verschnörkelt. Das ganze Werk ist noch etwas handwerksmäßig gestaltet und enthält

*) Schubert, der Zumsteeg viel verdankt, hat diese Gegenüberstellung in seinen Compositionen zu ungeahnter Bedeutung gebracht.

**) Das Lied beginnt hier:

„Willst Dich, Hektor, ewig mir entreißen,
Wo des Aaciden mordend Eisen
Dem Patroklus schrödlich Opfer bringt."

nur wenig Erfreuliches.*) Zumsteeg selbst hat später geäußert, er schäme sich dieser Arbeit und wünsche, sie ganz vertilgen zu können.**)

Von größerem Interesse ist Zumsteeg's Musik zu Schiller's bekanntem Gedicht „Die Entzückung. An Laura." Sie ist 1781 entstanden, also ungefähr zu gleicher Zeit wie die Gesänge zu den „Räubern", aber erst 22 Jahre später publicirt worden.***) Ein echtes Sturm- und Drangstück, ohne Geschlossenheit, ohne jede Architectonik, mit fortwährendem Wechsel des Tempos (Andante con moto, Un poco lento, Allegro, Recit., a tempo, Pastorale, Allegro, Recit., Larghetto, Allegro assai, Adagio etc., etc.), zwischen den Gesangsstellen lange, lange Clavierstücke, dann plötzlich ein Melodram (!) von 12 Takten, gefolgt von Recitativen, einem Larghetto von nur $1^1/_2$ Takten, wieder Recitativen und einem Schluß-Allegro des Claviers.

Wie form- und stillos auch das Ganze ist, so liegt doch in solchen Werken ein Keim für die weitere Entwickelung der Lied- und Balladenmusik.†)

Auf Zumsteeg's spätere Balladen weist die „Entzückung" unmittelbar hin. Dagegen sind seine übrigen Lieder meist ganz einfach geformt, und sie unterscheiden sich äußerlich kaum von denen der Zeitgenossen. Eigen ist ihnen eine gewisse Weichheit und Zartheit der Melodie, die sich den weichen Poesien von Hölty, Salis, Matthisson, Stolberg, Bouterweck glücklich anschmiegt. Ueber diese Gesänge, wie über das gesammte Wirken des Componisten liegt eine grundlegende Arbeit meines Schülers Dr. Ludwig Landshoff vor, u. d. T.: Johann Rudolph Zumsteeg. Ein Beitrag zur Geschichte des Liedes und der Ballade (Berlin 1902), auf die ich hierdurch verweise. Aus der sehr zuverlässigen Bibliographie Landshoff's geht hervor, daß Zumsteeg erst sehr spät dahin gekommen ist, seine Lieder zu sammeln. Fast anderthalb Jahrzehnte hindurch hat er sich darauf beschränkt, die Gesänge einzeln in musikalischen Zeitschriften und Sammelwerken erscheinen zu lassen. So ist uns sein Name in diesen Blättern oft begegnet, — bei der Besprechung von Boßler's „Blumenlese" und „Neuer Blumenlese für Klavierliebhaber" 1782—1787 (siehe oben S. 284) und der Fortsetzungen dazu (oben S. 285), der „Sammlung neuer Klavierstücke mit Gesang für das deutsche Frauenzimmer" 1783—1784 (oben S. 294), der „Musikalischen Monatschrift für Gesang und Clavier", deren ungenannter Herausgeber Zumsteeg war (siehe oben S. 311).

Die erste größere unter Z.'s Namen erschienene Liedpublication sind die Gesänge der Wehmuth, 1796 (No. 663[a]), zusammen 7

*) Ein Druckexemplar des Werkes hat sich vorläufig nicht finden lassen. Ich verdanke die Einsicht in eine Copie Herrn Dr. Ludwig Landshoff.
**) Vgl. Landshoff's bald zu erwähnendes Werk (S. 37), in dem auch zum ersten Male Benda's Einfluß auf Z. nachgewiesen worden ist.
***) Im sechsten Heft der „Kleinen Balladen und Lieder", 1803, No. 25.
†) Vgl. dazu Reichardt's „Declamationen", oben S. 201.

Nummern. Den Beginn bildet Matthisson's berühmte „Elegie, in den Ruinen eines Bergschlosses geschrieben", und es folgen 6 Gedichte von Salis.

Fast gleichzeitig wurden Z.'s Zwölf Lieder publicirt (No. 663[1]), mit Texten von Matthisson (3), Voß (3), Haug, dem nahen Freunde und Landsmann Z.'s (2), Neuffer, Kretschmann, Bouterweck, Pape (je 1). Aus dieser Sammlung ist in den **Musikbeispielen** unter **No. 206**: Der Baum der Liebe wiedergegeben, wohl das schönste der kleineren Zumsteeg'schen Lieder, ausgezeichnet durch Zartheit und Feinheit des Melodiebaues, ein direkter Vorklang Schubert'scher Art. — Nicht ganz so bedeutend, aber reizvoll genug sind, die unter **No. 205** und **207** abgedruckten Compositionen, über die bereits oben S. 294 berichtet worden ist.

In den Jahren 1800—1805 wurden dann noch sieben Hefte Zumsteeg'scher Kleiner Balladen und Lieder veröffentlicht, im Ganzen 168 Musikstücke, endlich 1801 eine kleine Sammlung u. d. T.: Drei Gesänge. Ein genaues Verzeichniß aller dieser Compositionen sowie Nachweise ihrer ersten Drucke und der Dichter bietet Landshoff's Werk S. 182—187. Das vierte bis siebente Heft der „Kleinen Balladen und Lieder" sind erst nach Zumsteeg's Tode (Januar 1802) erschienen, und zwar enthalten das sechste und siebente Heft zum größeren Theile unbedeutende Musik, die vom Componisten selbst wohl kaum zur Drucklegung bestimmt worden wäre.

Aus dem vierten Hefte bringen unsere **Musikbeispiele** unter **No.** 208 das Lied: Wahre Minne — wieder eine jener warmen, holdseligen Melodien, die unmittelbar auf Schubert gewirkt haben; man vergleiche mit ihr die Cavatine „Wenn ich dich, Holde, sehe", aus Schubert's Oper Alfonso und Estrella.

Neudrucke von Z.'s Gesängen bietet Landshoff's 1902 erschienene sehr verdienstliche Sammlung: „Joh. Rud. Zumsteeg. Ausgewählte Lieder", 22 Nummern, Berlin, Verlag Dreililien; vorher hatte Dr. Eus. Mandyczewski in Wien drei Lieder Z.'s in treuem Abdruck dem Anhange der Gesammtausgabe von Schuberts Werken beigegeben.

Von Zumsteeg's **Balladen** (No. 507, 580, 603a, 703, 742, 798) sind Neudrucke bis jetzt nicht veranstaltet worden. Diese Balladen waren in ihrer Zeit weit bekannt*) und haben auf Zeitgenossen und Nachfolger des Componisten eine starke Wirkung geübt. Zumsteeg seinerseits scheint ebenso durch die Oper jener Zeit, wie durch Benda's Melodramen beeinflußt worden zu sein.**) Die Compositionen enthalten eine Fülle schöner Musik. Vortrefflich gelingt Z. gewöhnlich die Schilderung der Naturscenerie, so zu Beginn und Schluß von „Des Pfarrers Tochter zu Taubenhain", in der „Lenore" 2c. Dem Hange seiner Zeit zum Schauerlichen weiß Z. einen musikalisch sicheren Ausdruck zu geben, und hierin ist er durchaus

*) „Des Pfarrers Tochter von Taubenhayn", 1790 zuerst erschienen, wurde 1798 neu gestochen. Bis 1801 erschienen 5 Auflagen des Werks.

**) Und auch durch Gluck. Vergl. unsere Einleitung, S. XLV.

originell.*) Seltener glückt ihm dagegen das Wichtigste: den rechten epischen Ausdruck zu finden und Einheitlichkeit zu erreichen. Vielmehr stehn die Einzelheiten förmlich musivisch aneinandergereiht, und nur selten macht der Componist den Versuch, sie zum Ganzen zu ordnen. Aber gegenüber den Unvollkommenheiten, auf die man bei den größeren Werken Z.'s oft stößt, muß umsomehr hervorgehoben werden, daß er dazu beigetragen hat, die Melodik im Liede und der Ballade flüssiger und schmiegsamer zu machen, und daß er dadurch die Ausdrucksfähigkeit der Kunstgattung nach der technischen Seite hin wesentlich erhöht hat. Durch Wahl und Behandlung der Texte ist er Vielen vorbildlich geworden. Ganz besonderen Einfluß haben seine Compositionen auf Schubert**) und Loewe***) geübt.

Joh. Rud. Zumsteeg (eigentlich: Zum Steeg) wurde als Sohn eines zum würtembergischen Militärdienst gepreßten Soldaten im Jahre 1760 im Kriegsquartier zu Sachsenflur im Odenwald geboren. Der Vater wurde später Leiblakai des Herzogs von Würtemberg. Z. selbst kam 1770 als „Stuccatorknabe" in die Akademie auf die Solitüde, die spätere „Hohe Karls-Schule", in der er zehn Jahre lang sorgfältigen Unterricht in Wissenschaft und Kunst erhielt. Nach seinem Abgange trat er als Hofmusikus (Cellist) in die Herzogliche Kapelle in Stuttgart ein, zu deren Concertmeister er 1792 ernannt ward. Er starb 1802 in Stuttgart.

509. Die drei Hefte **Ignatz Pleyel**'scher Melodien, denen Johann André Lieder untergelegt hat, wirken auf den ersten Blick sehr sympathisch, in Folge der guten, zum Theil wirklich reizvollen Melodien und der vorzüglichen formellen Abrundung des Ganzen. Nach dieser Richtung hin ragen die Lieder hoch über die meisten gleichzeitigen norddeutschen Gesänge hervor. Sieht man näher zu, so bemerkt man allerdings, daß der Componist nicht gerade in die Tiefe geht und daß seine anmuthige österreichische Art oft zur Schablone wird.

Johann André's Geschicklichkeit hat dafür gesorgt, daß das leidige Unterlegen von Texten zu andern Melodien hier nicht gar zu störend hervortritt.

Die drei Hefte enthalten je 12 Nummern, im Ganzen also 36 Lieder.

---

*) Leider übertreibt Zumsteeg oft, und dann wird seine Musik zur höheren Bänkelsängerei und für uns ungenießbar.

**) Ueber Zumsteeg's Wirkung auf Schubert habe ich ausführlich in meinen „Beiträgen zur Biographie Franz Schubert's", Berlin 1887, S. 19ff. gesprochen.

***) In Loewe's Selbstbiographie, bearbeitet von C. H. Bitter, Berlin 1870, S. 70 heißt es über Zumsteeg: „Tief ergriff mich die Musik dieses alten, mit Unrecht zurückgestellten Meisters. Ihre Motive sind characteristisch und geistreich, sie folgen dem Gedichte mit vollkommener Treue. Freilich waren sie meist sehr aphoristischer Natur. Ich dachte mir, die Musik müßte dramatischer sein und unter breiter ausgearbeiteten Motiven gestaltet werden, etwa so, wie ich meine Balladen zu setzen versucht habe. Doch ist das Verdienst Zumsteeg's als Balladen-Componist unbestritten". — Vgl. über die Balladen noch die lichtvollen Ausführungen W. A. Ambros' (Bunte Blätter, II, 1874, S. 65ff.) und Phil. Spitta's (Musikgeschichtliche Aufsätze, 1894, S. 415ff.).

Einen Nachdruck von 24 Liedern der Sammlung hat Rellstab in Berlin um die Wende des Jahrhunderts veranstaltet, vgl. No. 781.

Pleyel, ein s. Z. überaus beliebter Componist, geb. 1757 in Ruppertsthal bei Wien, war fünf Jahre hindurch Joseph Haydn's Schüler gewesen, konnte dann noch längere Zeit in Italien studiren, war 1783—91 Kapellmeister am Münster in Straßburg, ging 1792 nach London, 1795 nach Paris, wo er schließlich Musikalienhändler und Clavierfabrikant wurde. Er starb 1831 in seiner Villa bei Paris.

509a. **Egli**, siehe oben No. 232a.

511. **Freytag**, siehe oben No. 489.

512a. 641. Der deutsch-dänische Componist **Petersen Grönland** gehört zu der Gruppe Schulz-Kunzen, deren bewußter Nachahmer er zu sein scheint. Vielfach gelingt es ihm, wie diese einfach und natürlich zu schreiben. Manche seiner Melodien sind wohlgeformt und heben sich in schwungvollen Linien von der Begleitung ab. So hat sich Grönland wohl die äußere Art jener Meister des volksthümlichen Gesanges angeeignet, und er hat vielleicht die Entwickelung des Liedes mit fördern helfen; seine musikalische Individualität ist indessen nicht von gleich großer Bedeutung. Er ist mehr schmiegsam als eigenartig.

Die erste Sammlung (No. 512a) ist ohne Bezeichnung des Autors erschienen. Daß sie von Grönland herrührt, zeigt ein Vergleich mit Nr. 641: dem Notenbuch zum akademischen Liederbuche, in dem eine Reihe von Gesängen aus 512a wieder abgedruckt und mit G.'s Namen bezeichnet sind. — In dem ersten Werke stehen eine Reihe stimmungsvoller, nur gar zu gleichartiger Lieder. Hervorzuheben sind: An den Mond S. 21, und besonders das treffliche Lied: Klage S. 20, dessen Begleitung reizvoll und eigenthümlich ist. Im Notenbuch zum akademischen Liederbuche ist Nr. 30: Das Leben gleichet der Blume hübsch und auch rhythmisch apart, und unter den zahlreichen Trinkliedern erscheint als das erfreulichste Goethe's Bundeslied, Nr. 84. Gänzlich mißlungen ist dagegen Schiller's Hymnus an die Freude.

Im neunzehnten Jahrhundert publicirte Grönland noch 50 Lieder: Balladen und Romanzen von Goethe und auch eine Composition der Goethe'schen ersten Walpurgisnacht. Diese späteren Werke zeigen eher ein Zurückgehen als eine Steigerung von Grönland's Talent. Für das gelungenste Lied daraus halte ich das Heidenröslein, das in der Schrift der Goethe-Gesellschaft, 1896 Nr. 7 neugedruckt worden ist.

Das Notenbuch zum akademischen Liederbuche (No. 641) ist ein musikalisches Gegenstück von August Niemann's gleichbetiteltem Werke v. J. 1796. Es enthält 112 Compositionen, darunter 85 von Grönland, 8 von Schulz, 3 von F. L. Aem. Kunzen, 5 von Lorenz, 2 von Holzer, 2 von Fischer, je 1 von Fleischer, Neefe, Kirnberger, 4 von Unbekannten.

Ueber Grönland's Leben ist recht wenig bekannt. Er war 1760 in Schleswig geboren, lernte während seiner Studienzeit in Kiel den Componisten F. L. Aem. Kunzen und den Musikschriftsteller Carl Friedr. Cramer kennen, die Beide großen Einfluß auf ihn gewannen. An Cramer's „Magazin für Musik" betheiligte er sich als Mitarbeiter. Von Kiel wandte er sich nach Copenhagen, wo er Kunzen wiederfand. G. wurde hier später Mitdirector der Königl. Porzellanfabrik. Er soll 1834 in Altona gestorben sein.

516. **Kunzen**, siehe No. 356.

517. **Reichardt**, siehe No. 166.

518. **Saupe's** Deutsche Gesänge v. J. 1791 enthalten neun Nummern, u. a. Goethe's Fischer, den S. ganz durchcomponirt hat. Wie dieses Lied, so sind auch die anderen ohne Bedeutung. Dem Componisten war die eigentliche musikalische Erfindung versagt.

Ein Exemplar liegt in der Leipziger Stadtbibliothek.

Saupe war Organist zu Glauchau im Schönburgischen.

521. 628. Die **Trink- oder Commersch-Lieder (Auswahl guter Trinklieder)** enthalten in der ersten Auflage 19 Melodien ohne Begleitung. Nur eine einzige ist mit dem Namen des Autors (André) versehen. — Die zweite, stark vermehrte Auflage v. J. 1795 druckt diese Melodien aus Sparsamkeitsgründen nicht mehr ab, bringt dafür aber einen „Nachtrag mit Musik" (No. 628). Es sind 6 Lieder mit Begleitung, von denen zwei mit J. F. Reichardt's, eines mit Grönland's Namen bezeichnet sind. Ueber „Freut euch des Lebens" vgl. II, S. 374 oben.

Die Textsammlung enthält in der ersten Auflage, 1791: 134, in der zweiten Auflage, 1795: 225 Lieder, zum Theil mit genauen Angaben der Weisen, nach denen sie zu singen sind. Die Vorreden sind mit: R—d—r unterzeichnet. Unter diesen Buchstaben verbirgt sich Rüdiger.

Ein Exemplar ist in meinem Besitz.

526. **F. A. Baumbach's** Lyrische Gedichte mit Melodien sind durchaus schablonenhaft componirt, und bieten kein weiteres Interesse.

Die Texte der 30 Lieder rühren her von Schubart, Kosegarten, Salis, Overbeck, Matthisson, Gleim, Voß.

Exemplar in Brüssel (Bibliothek des Conservatoriums.)

Friedrich August Baumbach wirkte in Leipzig als Musiklehrer und Schriftsteller. Vorher war er um 1778 Musikdirector des Hamburger, 1782 des Rigaer Theaters gewesen. Seine Lebensgrenzen sind 1753 (1757?) und 1813.

528. **Joh. Heinr. Egli**, siehe No. 232a.

529. **Carl Immanuel Engel's** 12 Lieder, die laut Gerber 1792 erschienen sind, verrathen zwar in der Melodie noch die Abhängigkeit vom Basso continuo, wirken aber trotzdem erfreulich, denn der Componist ist ein empfindungsvoller Musiker und versucht zu charakterisiren. Ueber dem

Durchschnitt der zeitgenössischen Produktion sind u. a. die Lieder S. 5, 7, 15. Leider sind die Texte werthlos.

Ein Exemplar des Werkes liegt in Brüssel.

Engel, in Technitz bei Döbeln geboren, war Organist der Schloßkapelle in Leipzig, später auch Musikdirector einer Operngesellschaft. Er starb 1795 in Technitz.

531. **Hiller**, siehe No. 76.

532. **Hurka**, siehe No. 470.

533. **Kindscher's** 24 Lieder sind ganz geschickt in volksthümlicher Weise gestaltet und nicht ohne Reiz; auf irgend welche Bedeutung können sie aber keinen Anspruch machen. — Die Texte rühren her von: Kosegarten, Bouterweck, Matthisson, F. W. A. Schmidt, Sophie Albrecht, Tiedge, Jacobi.

Ein Exemplar des Werkes liegt in Brüssel.

Ludwig Kindscher, geb. 1764 in Klentsch bei Dessau, erhielt seine musikalische Erziehung durch Friedr. Wilh. Rust und wirkte später als Lehrer und Cantor in Dessau, wo er 1840 starb.

534a. Der französische Titel Airs et Chansons pour le claveçin, composés par **Joseph Kraus** könnte insofern irre führen, als man ausschließlich fremdländische Gesänge in ihnen vermuthete. Die Sammlung enthält aber neben 2 italienischen, 2 französischen und einer schwedischen Composition 15 deutsche Lieder nach Texten von Claudius (7), Hermes, Salis, Hensler, Burmann und Meißner.

Der Componist fesselt durch eine Reihe feiner Züge; seine Melodik ist gut und keineswegs gewöhnlich, die Harmonik zeigt den hervorragenden Musiker. Kraus weiß zu charakterisiren. Einfluß auf ihn scheinen besonders Gluck und Mozart gehabt zu haben, dieser u. a. in der Benutzung der aufwärtsgehenden Wechselnoten. In manchen Gesängen, wie No. 3 u. a. bietet Kraus eine Art von liedartiger Scene, Recitative mit Ariosi. Zu gleicher Zeit wie Reichardt, aber mit noch größerer musikalischer Kraft, hat er versucht, die gewohnte Liedform zu durchbrechen. Im Ganzen ist Kraus eine interessante Erscheinung, die seltsamerweise bisher unbeachtet geblieben ist.

Ein Exemplar ist in meinem Besitz.

Kraus war 1756 in Miltenberg geboren, besuchte 1768—71 die lateinische Schule in Mannheim, wo der berühmte Georg Joseph Vogler Einfluß auf ihn gewann, studirte dann in Mainz, Erfurt und Göttingen Philosophie, Jura und Kunstästhetik, wurde 1778 endlich Berufsmusiker, und zwar am Hoftheater in Stockholm. Der König gab ihm die Mittel, zu weiterer Ausbildung nach Italien, Wien und Paris zu reisen. Vom Beginn des Jahres 1787 bis zu seinem 1792 erfolgten Tode leistete Kraus dann als Kapellmeister der Hofoper in Stockholm Dienste.

Er hat eine Reihe von Opern, Symphonien und Kammermusikwerken geschrieben und sich auch als Schriftsteller bethätigt.

535. **Kriegel**, siehe No. 494.

541. **Ausgewählte Gesänge mit Melodien für Freunde und Freundinnen der Natur und der Weisheit von Johann Konrad Pfenninger**, wurden erst nach dessen Tode herausgegeben. Der erste Theil enthält bloß die Texte, der zweite die dazu gehörigen Melodien mit der untergelegten ersten Strophe. Der Herausgeber erwähnt in der Vorrede, daß er viele bereits gedruckte, aber auch eine Reihe neuer Gesänge in die Sammlung aufgenommen habe. Seine Angaben über die Componisten der Lieder sind nicht ganz zuverlässig und wurden im nachstehenden Verzeichniß nach Möglichkeit richtig gestellt.

Die Texte rühren her von: Pfenninger (19), Claudius (6), Stolberg (5), Jacobi (4), Herder (2), Huber (3), Voß (2), Bürger, Am Bühl, Michaelis, Bürde, Schiller, Goethe, Sander, Weiße, Hottinger, Frhr. v. Spgl., aus Ramler's Blumenlese, von Campe, Schubart, Matthisson, Beker, Kosegarten, Sulzer, Overbeck, A. v. U. (je 1) und 12 Unbekannten.

Die Melodien stammen von: Reichardt (11), Egli (11), Schulz (9), Häußler (4), Pfenninger (2), Huber (2), Benda, Wolf, Kunzen, Brünnings, Schweizer, Dalberg, Köhler, Schwindel, Schubart, Kayser, Walder (je 1).

Ein Exemplar ist in meinem Besitz.

Pfenninger (1747—92) wirkte als evangelischer Theologe in Zürich. Er war einer der intimsten Freunde Lavater's.
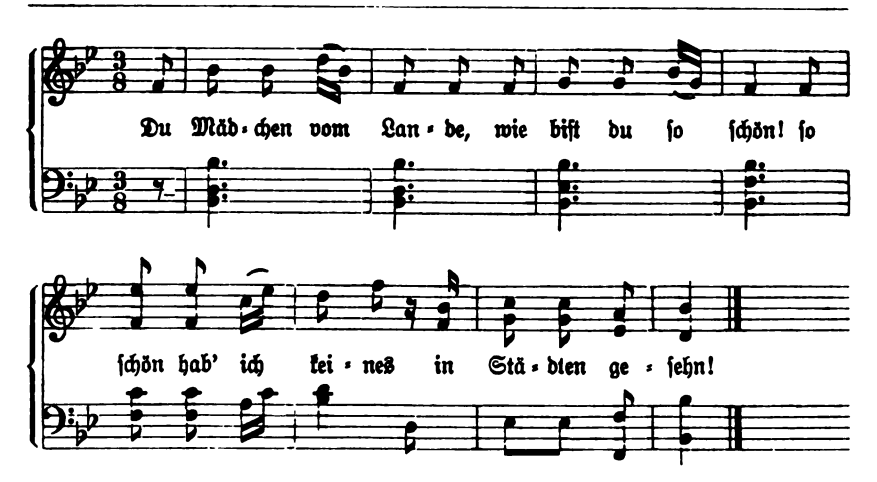
543. **Reichardt**, siehe No. 166.

547. **Spazier**, siehe No. 288.

548. **Franz Strobach's** Zwölf Lieder von Sophie Albrecht enthalten neben echten Versen dieser Dichterin auch Gotter's Lied „Ach, was ist die Liebe“, vgl. Band II, No. 291. — Ich habe die Sammlung nicht selbst eingesehen, sondern nur das Inhaltsverzeichniß zugesandt erhalten, sodaß ich über den Werth der Compositionen nicht urtheilen kann.

Strobach war um 1796 Musikdirector an der Fürstlich Lobkowitz'schen Laureta-Kapelle in Prag.

549. Von den Compositionen des Churfürstlich Sächsischen pensionirten Lieutenants **P. J. von Thonus** habe ich in Brüssel die hauptsächlichsten finden können: 25 leichte Lieder, 1792 (No. 549) und 12 deutsche Lieder, laut Gerber: 1800 erschienen. Es sind zum großen Theil ganz kurze, 8- bis 16taktige Gebilde. Der Componist hatte das Talent, zierliche, volksliedartige Melodien zu schaffen, von denen das folgende eine anmuthige Probe giebt.



Leider wiederholt sich Thonus sonst sehr oft, so daß der Eindruck im Ganzen etwas kleinlich ist.

Die Dichter sind nicht genannt. U. a. ist Gleim vertreten.

Thonus wurde um die Wende des Jahrhunderts Musikalienhändler in Leipzig.

552. **662a.** Die Wirksamkeit **Carl Friedrich Zelter's** als Liedercomponisten fällt vorwiegend in das 19. Jahrhundert, sodaß sie an dieser Stelle nur zu streifen ist. Eine einzige seiner zahlreichen Liedersammlungen ist vor 1800 erschienen (No. 662a); außer ihr hat Zelter aber in den Jahren 1787 bis 1800 eine Reihe einzelner Lieder in anderen Sammelwerken veröffentlicht, wie in Rellstab's Claviermagazin für Kenner und Liebhaber, 1787; Spazier's Melodien zu Hartung's Liedersammlung, 1794; Reichardt's Musikalischem Blumenstrauß IV und Musikalischer Blumenlese, 1795, und den Liedern geselliger Freude, 1796 und 1799; den Schiller'schen und Vossischen Musenalmanachen.

Zelter, ein typischer Norddeutscher, setzt die Liedweise Reichardt's fort, der geholfen hat, sich von dem Conventionellen der früheren „Berliner Schule“ frei zu machen. Nach der rein musikalischen Seite erreicht Zelter Reichardt nicht ganz, als eigentlicher Liedercomponist steht er aber neben und über ihm, da er Melodien von größerem Reiz zu schaffen vermag. Er gestaltet seine Weisen in bewußter Anlehnung an das Volkslied, aber meist in engen Grenzen nach den von ihm selbst aufgestellten Gesetzen der Einfachheit und des möglichst natürlichen, oder besser gesagt naheliegenden Ausdrucks. Ueber das Gewöhnliche erhebt er sich selten, und es scheint fast, daß es mehr die Ueberlegung, oder eine Art lehrhaften Berliner Parteistandpunkts war, die ihn so oft bis an die Grenze des Philisterhaften und Trivialen geführt hat.

Seine Melodien sind auf sich selbst gestellt, wie es die Regel der Norddeutschen wollte, seine Begleitungen sind aber vollständig clavier-

mäßig gedacht und demgemäß frei behandelt, wobei er trotzdem merkwürdigerweise über einfache Begleitungsfiguren nicht oft hinauskommt. Einige selbstständige lange Vorspiele des Claviers sind keineswegs reich ausgefallen. — Man findet bei Zelter noch viel Italianismen, daneben aber ist die bei Reichardt und Kunzen nur ganz leise anklingende deutsche Sentimentalität in Zelter's Liedern schon entwickelter. Viele seiner Einzelgesänge sind chorisch gedacht, wie er denn später gerade in Männerchören Treffliches geleistet hat. Größeres gelingt ihm nicht, und wenn er sich an Werken versucht wie Schiller's „Theilung der Erde“, „Der Handschuh“, „Erlkönig“, „Meine Ruh' ist hin“, versagt seine Kraft. Ganz besonders schlecht ist die „Theilung der Erde“, deren Schluß eine geschmacklose Coloraturarie bildet.

Im Einzelnen aber hat Zelter sehr schöne, stimmungsvolle Lieder geschaffen, wie den zum Volkslied gewordenen, 1812 veröffentlichten König in Thule; er gab dieser Composition mit großem Glück einen eigenartigen alterthümelnden Charakter dadurch, daß er in der Amoll-Tonart das gis vermied und zum Schlusse des Aufgesangs die phrygische Cadenz anwandte. Von schöner Wirkung ist in dem Liede auch das Mitgehen des Basses der Begleitung mit der Gesangsmelodie. Aehnliche Baßführungen*) hat Zelter auch sonst gern und mit Erfolg gebracht, z. B. in Goethe's „Geistergruß“ und besonders in Schiller's „Berglied“, einem trefflichen Stücke, in dem die Benutzung eines Themas durch die ganze ausgedehnte Composition direkt auf **Carl Loewe** hinweist. Auf den großen Einfluß, den Zelter auch sonst auf den jüngeren Meister der Ballade gehabt hat, ist eigenthümlicherweise noch nicht aufmerksam gemacht worden.**)

Wenn Zelter in kräftigen Trinkliedern und derben erzählenden Gesängen („Wenn jemand eine Reise thut“) so recht in seinem Element ist, so gelingen ihm doch noch einige duftige, anmuthige Weisen, wie z. B. Klopstock's „Rosenband“, ferner „Au bord d'une fontaine“, „Ständchen“. Eines seiner besten Lieder ist in **No. 140 der Musikbeispiele** neu gedruckt: „Wer sich der Einsamkeit ergiebt“. Schon der etwas polyphone Beginn hebt es aus den übrigen Gesängen heraus, deren Begleitung fast ausschließlich harmonisch gestaltet ist. Das Ganze hat eine Schärfe und Eindringlichkeit, ja selbst Ueberschwänglichkeit, die sich Zelter sonst auszudrücken scheut. Wie vortrefflich malt der Componist die innere Qual und bald darauf den Grabesfrieden bei der Stelle „Und kann ich nur einmal recht einsam sein“.***)

Unter **No. 141** folgt: Ich denke dein; siehe darüber Band II S. 200

---

*) Freier und bedeutender noch hat sie Schubert in manchen Liedern angewandt, z. B. im Mittelsatz vom „Aufenthalt“.

**) Auch manche Melodiephrasen, die Zelter liebte, kehren notengetreu bei Loewe wieder, wie z. B. die in Z.'s Berglied, 8 und 7 Tacte vor Schluß, und in Z.'s Hochzeitslied, Tact 11 vor Schluß, in Loewe's Hochzeitslied.

***) Der Beginn des Liedes ist identisch mit dem des bekannten Chorals: „Wer nur den lieben Gott läßt walten.“ Wie vieldeutig ist doch die Musik! Dieselbe Reihe von Tönen dient dazu, hier die schmerzlichste Resignation, dort die froheste Zuversicht auszudrücken.

und 459. — No. 142, An Mignon, hat in seiner sehr stimmungsvollen Melodie selbst auf Schiller's sprödes musikalisches Naturell Eindruck gemacht.*) Ueber No. 143, Abendlied, vgl. Band II S. 310.

Zelter, 1758 in Berlin als Sohn eines Maurermeisters geboren, erlernte das Gewerbe seines Vaters, wurde 1777 Geselle, 1783 Meister, trieb aber daneben eifrig Musik und machte sich Ende der 80er Jahre als Componist und Violinist in Berlin bekannt. 1791 wurde er Mitglied des Fasch'schen Singvereins, der späteren Singakademie, deren Direction er nach Fasch's Tode 1800 übernahm. 1808 gründete er die „Liedertafel", die für die Entwickelung des deutschen Männergesangs sehr wichtig wurde.

Goethe war 1796 auf Zelter aufmerksam geworden, vgl. Band II, S. 200 und 459. Aus dem brieflichen Verkehr entwickelte sich eine warme Freundschaft. — 1832 starb Zelter Goethe nach.

553. 578. Zink's Kompositionen für den Gesang und das Klavier sind in vier Heften erschienen. Ein Datum ist nicht beigefügt, aus den Vorreden ergiebt sich aber, daß die ersten beiden Hefte i. J. 1791, das dritte 1792, das vierte 1793 herauskamen. Das 1. Heft enthält 4 nicht liedartige Gesangstücke, deren dänischen Texten deutsche Uebersetzungen beigefügt sind; im 2. Hefte folgen 7 Lieder, unter ihnen ein Text von Weiße und einer von Hermes; im 3. Hefte ein Lied von Pfeffel, im 4. ein Maurerlied von Ries.

Im Nachworte citirt Zink Claudius' „Casus von harten Thalern und Waldhorn", in dem von der Wirkung der Musik die Rede ist, und fährt fort:

„Seitdem sind besonders im nördlichen Teutschland Dichter und Musici mehr als vormals Hand in Hand gewandelt, und haben bessere Wege, wo nicht ganz neu entdeckt, doch gewiß wieder hervorgesucht.

Der Volkston war von der sich klüger dünkenden Kunst unterdrückt, aber schnell hat er sich, zur Ehre seines Wiederherstellers, weit ausgebreitet und tönet laut und froh durch Wald und Thal und Flur — in Hütten und Palästen."

Schon aus diesen Worten geht die starke Einwirkung Joh. P. Abr. Schulz' hervor, der bekanntlich längere Zeit in Zink's Wohnorte Kopenhagen thätig gewesen ist. Auch Zink's Musik läßt diesen Einfluß deutlich spüren, leider bringt sie aber nur Schulz' Einfachheit und Schlichtheit, nicht auch dessen Feinheit. Das Ganze macht einen nicht bedeutenden Eindruck.

Ein Exemplar ist in der Berliner Kgl. Bibliothek.

Hartnack Otto Conrad Zink, um 1745 geboren (der Geburtsort ist nicht bekannt), war in der Jugend im Hamburg, ging um 1780 als Flötist der Hofkapelle nach Schwerin und 1786 nach Kopenhagen, wo ihm J. A. P. Schulz sehr freundlich entgegenkam. 1788 erhielt er eine Anstellung in der Kopenhagener Kapelle und später auch im Lehrerseminar als Gesanglehrer. Gestorben ist er 1812 in Kopenhagen.

---

*) Vgl. Schiller's Brief an Goethe vom 7. Aug. 1797.

**) Nach diesen Angaben werden die Mittheilungen in unserer Bibliographie S. 52 und 53 zu verbessern sein.

554. Der **Musikalische Blumenstrauß** ist von Joh. Friedr. Reichardt herausgegeben worden. Ein Exemplar des Jahrgangs 1792 hat sich leider nicht finden lassen.

563. **Flaschner**, siehe No. 465.

566. **Hurka**, siehe No. 470.

574. **Tag**, siehe No. 339 und 366a (Nachtrag).

578. **Zink**, siehe No. 553.

579. **Blumenstrauß**, siehe No. 554.

580. **Zumsteeg**, siehe No. 507.

583. **Burmann**, siehe No. 124.

586. **Hausius**, siehe No. 353.

587. **Haydn**, siehe No. 300.

588. **Kunzen**, siehe No. 356.

591. **Nägeli**, siehe No. 621.

595. **Reichardt**, siehe No. 166.

598. **Corona Schröter**, siehe No. 407.

601. **Spazier**, siehe No. 288.

603. **Blumenstrauß**, siehe No. 554.

603a. **Zumsteeg**, siehe No. 507.

610. **Breitkopf**, siehe No. 148. Ein Exemplar des Werkes habe ich nicht finden können.

612. **Freystädtler's** sechs Lieder der besten deutschen Dichter zeigen eine gewisse melodische Begabung des Componisten, die aber stets auf der Oberfläche bleibt. Das Ganze macht einen keineswegs hervorragenden Eindruck.

Die „besten deutschen Dichter" sind Blumauer (2), Ratschky, Halem, Cronegk und Koller!

Ein Exemplar des Werks liegt im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Franz Jacob Freystädtler war 1768 in Salzburg geboren und ist 1841 in Wien gestorben. Er hatte das Glück gehabt, Mozart's Unterricht zu genießen (so berichtet Wurzbach, der allerdings nicht ganz zuverlässig ist). Seit 1790 lebte F. als Musiklehrer in Wien.

613. 640. Von **C. A. Gabler's** Sammlungen habe ich nur die VI Lieder v. J. 1795 (ungefähr) in Brüssel einsehen können. Sie zeigen eine angenehme Begabung für Melodie, die sich indessen vom Trivialen nicht immer freihält. Die Texte rühren von Weiße, Hagedorn, Overbeck her.

Sehr viel besser als diese Compositionen ist Gabler's Mailied („Wie herrlich leuchtet mir die Natur", Goethe), das Joh. Friedr. Reichardt im 1. Heft seiner „Neuen Lieder geselliger Freude", 1799, veröffentlicht hat. Die reizende, kindlich-fröhliche Melodie ist ohne Gabler's Namen in viele Volksliedersammlungen übergegangen. Auch Franz Magnus Böhme (Volksthümliche Lieder der Deutschen, Leipzig 1895) führt sie einfach unter der Bezeichnung „Volksweise" auf. Einen Neudruck veranstaltete ich im 11. Bande der Schriften der Goethe-Gesellschaft, Weimar 1896, S. 8.

Gabler, geb. 1767 in Mühltroff im Vogtlande, studirte in Leipzig Jura und Musik, ging 1797 nach Rußland und war von 1801 an lange Zeit als Mitglied des Oberlandesgerichts und zugleich als Musiklehrer in Reval thätig. Später wandte er sich ganz der Kunst zu und wirkte in den letzten Jahren seines Lebens noch in Petersburg. Hier ist er 1839 gestorben.

618. 727. Leopold Kozeluch, einer der bekanntesten Musiker seiner Zeit, leider auch einer der hämischsten unter Mozart's Gegnern, war ein typischer Vertreter der sehr begabten, mit leichter Hand gestaltenden, melodiösen aber oberflächlichen österreichischen Componisten. Seine eigentliche Stärke lag wohl in den Instrumentalwerken, aber auch in den Liedersammlungen, besonders in der zweiten (No. 727) zeigt sich ein ausgesprochenes und feines Talent, das freilich selten oder nie in die Tiefe geht. Die musikalische Form beherrscht K. außerordentlich sicher. Der Zeitgenosse Haydn's und Mozart's zeigt sich in den sehr langen Vor-, Nach- und Zwischenspielen. Die fast durchweg sonatenartig gestalteten, oft nicht gut declamirten Lieder sind ihrem Inhalte nach sehr ungleich. Neben reizvollen Melodien, wie No. 1, 4, 7 der XII Lieder steht vieles höchst Seichte und Unbedeutende, und es ist bezeichnend für den weit überschätzten Componisten, daß er selbst bei so kleinen Formen wie den vorliegenden, den Faden nicht bis zu Ende spinnen kann, und nach einem guten Beginn einen höchst mittelmäßigen Fortgang bringt (vgl. S. 15). S. 6 kommen noch Murkibässe vor, die man doch gerade in Oesterreich in jener Zeit abgethan geglaubt hätte.

Um es aber zu wiederholen: in seinen guten Liedern ist der Mode-Componist Kozeluch sehr reizvoll, sehr anziehend, so besonders in der Beethoven'sche Vorklänge bringenden No. 7 der XII Lieder.

Die Dichter sind nicht genannt. Ermitteln ließen sich in der ersten Sammlung: Uz und Thümmel, in der zweiten Jacobi und Hölty.

Ein Exemplar liegt in der Stadtbibliothek in Bremen. — Vergl. über K. noch den Nachtrag.

Kozeluch, geb. 1752 in Wellwarn in Böhmen, erhielt seinen ersten Unterricht in der Musik von seinem Vetter Joh. Ev. Anton Kozeluch, der als Componist einen guten Namen hatte. K. besuchte in Prag das Gymnasium und die Universität, an der er kurze Zeit Jura studirte, widmete sich aber bald der Musik und componirte für die Prager Bühne eine große Reihe von Pantomimen und Balletten. In Wien, wohin er 1778 übersiedelte, wurde er als Componist und Pädagoge sehr geschätzt. Joseph II., dessen schlechter musikalischer Geschmack geradezu verhängnißvoll für Mozart's äußeres Leben wurde, liebte K. ungemein und wählte ihn zum Musiklehrer der Erzherzogin Elisabeth, nachmaligen Gattin des Kaisers Franz II., unter dem K. 1792 kaiserlicher Hofcompositeur und Kapellmeister wurde. — 1814 ist K. in Wien gestorben.

619a. **August Eberhard Müller's** Venus und Amor oder Die Rei'ze der Liebe in zwey Liedern enthalten nicht bedeutende Compositionen zu werthlosen Texten von G. D. Jäger.

Exemplar in Brüssel.

Müller war ein hochgeachteter und tüchtiger Musiker, Nachfolger Joh. Adam Hiller's im Leipziger Thomascantorat. Von 1810 an wirkte er als Hofkapellmeister in Weimar. Dort ist er 1817 gestorben. Geboren war er 1767 in Northeim.

620. Die allgemeine musikalische Bibliothek für das Klavier und die Singekunst enthält 22 Liedcompositionen, die meist von **Wilhelm Pohl** herrühren. Dieser wirkt hier unbedeutender als in seinen eigenen Sammlungen (siehe No. 397). Auch Freystädtler, der mit 6 Liedern vertreten ist, macht einen philiströsen Eindruck. Ein Lied ist von Türk. In dieser Umgebung erscheint Joseph Haydn doppelt groß. Von ihm ist ein sonst nicht bekanntes Lied gedruckt: Das Geständnis einer schönen Schäferin (Von allen Sterblichen auf Erden), ein feines, liebenswürdiges Stück, das nur unter einem schlechten Texte leidet.

Ein Exemplar liegt im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

621. 688. 777. Sehr erfreulich wirken die drei kleinen, im achtzehnten Jahrhundert*) erschienenen Liedersammlungen des bekannten Schweizer Musikers **Hans Georg Nägeli**. Er erweist sich in diesen Gesängen als vornehmen, empfindungsvollen Künstler. Allerdings ist er sehr ungleich, aber eine geringwerthige Composition findet sich in den Liedern nicht, und Einzelnes darf meisterhaft genannt werden. Unsere **Musikbeispiele** bringen unter **No. 144** ein schönes, kraftvolles Lied: Liebe.

Ueber die Compositionen von „Freut euch des Lebens" vgl. Bd. II, S. 373.

*) Im neunzehnten Jahrhundert folgten weitere Sammlungen.

Nägeli's Lebensgrenzen sind 1773 und 1836. Sein Wirken kam besonders Zürich zu Gute, wo er als Gesanglehrer, Dirigent, Componist, Schriftsteller, Musikforscher und Verleger eine segensreiche Thätigkeit entfaltete. Besondere Verdienste hat er sich um die Gesangspädagogik und die Begründung der Männergesangvereine in der Schweiz erworben.

622. **Neubauer**, siehe No. 451. Ob das Werk wirklich im Druck erschienen ist, vermag ich nicht zu sagen.

623. **Pilz**, siehe Band II, S. 404—406.

624. **Reichardt**, siehe No. 166.

626. **Schnoor**, siehe No. 456.

631. **Wolf**, siehe No. 289.

632. **Blumenstrauß**, siehe No. 554.

636. Die **Melodien zum Taschenbuch für Freunde des Gesangs** bringen im Ganzen 52 Compositionen von Eidenbenz (7), Lang (6), Denzel (5), Schulz (4), Zumsteeg (3), Weis (2), Abeille (1) und vielen Ungenannten. Unter diesen befinden sich Joh. André, Georg Benda, Schubart, Siegfr. Schmiedt und wohl auch Zumsteeg, Eidenbenz und Lang. In der Vorede (datirt September 1795) wird mitgetheilt, daß beinahe die Hälfte der Melodien ganz neu und eigens für diese Sammlung gesetzt sind. — Das Taschenbuch, zu dem sie gehören, ist eines der sorgfältigst redigirten unter den frühen deutschen Commersbüchern. Es ist in 2 Bändchen in Stuttgart 1796 erschienen und enthält 144 Gedichte. Der Herausgeber unterzeichnet sich: R...r, die Vorrede ist datirt: Tübingen im Mai 1795. — Im Band II des vorliegenden Werks wird das „Taschenbuch" oft erwähnt.

Das einzige auffindbare Exemplar der „Melodien" liegt in der Königl. Hofbibliothek in München. Auf dem Titelblatt steht: Erste Abtheilung. Ich glaube nicht, daß eine zweite erschienen ist.

640. **Gabler**, siehe No. 613.

641. **Grönland**, siehe No. 512a.

642. **Hanke**, siehe No. 490.

644. **Hurka**, siehe No. 470.

647. **Kriegel**, siehe No. 494 und Band II, S. 556.

650. **Müller**, siehe No. 619a.

653. **Naumann**, siehe No. 306.

656. **Reichardt**, siehe No. 166.

658. **Rust**, siehe 365.

660. **Schnoor**, siehe No. 456.

662a. **Zelter**, siehe No. 552.

663. **Zumsteeg**, siehe No. 507.

667. **Beethoven**, siehe Band II, S. 403ff.

668. Die Neuen Volkslieder des Schullehrers **Johann Rudolph Berls**, 1797, machen einen sehr sympathischen Eindruck. Der Componist hat einen ausgeprägten Sinn für volksthümliche Melodiebildung, auch seine Harmonik ist auffallend hübsch. Besonders gelungen erscheinen die Lieder No. 12, 21, 25, 26, 44.
Ein Exemplar ist in meinem Besitz.

Berls, 1758 in Alach bei Erfurt geboren, genoß in Erfurt musikalischen Unterricht von Weimar und Häßler und ließ sich 1780 als Schullehrer in dem Dorfe Röda in Thüringen nieder, wo er, wie es scheint, sein ganzes Leben hindurch geblieben ist. Der treffliche Mann erzog sich unter seinen Bauern ein Orchester, mit dem er klassische Werke zur Aufführung bringen konnte. — Sein Todesjahr ist nicht bekannt.

670. **Johann Friedrich Christmann**, den wir als einen der hauptsächlichsten Mitarbeiter von Boßler's Blumenlese kennen (siehe oben S. 284), hat 16 Oden und Lieder für das Clavier herausgegeben, und zwar um 1797 oder 1798, wie aus einer Recension der Allgemeinen musikalischen Zeitung, Leipzig I, 1798, S. 57, hervorgeht. Die Compositionen erscheinen ganz philisterhaft. Unter den Texten sind viele von Langbein, außerdem sind Schiller (2), Gleim und Rosemann vertreten.
Ein Exemplar liegt in der Breslauer Stadtbibliothek.

Christmann, geb. 1752 in Ludwigsburg in Württemberg, studirte in Stuttgart und Tübingen Theologie und daneben fleißig Musik und wurde 1783 Pfarrer in Hentingsheim nahe Ludwigsburg, wo er 1817 gestorben ist.

675. **Haydn**, siehe Band II, S. 480ff.

682. **Hurka**, siehe No. 470.

688. **Nägeli**, siehe No. 621.

693. **Reichardt**, siehe No. 166.

694. **Spazier**, siehe No. 288.

696. **Schnoor**, siehe No. 385.

697. **Sterkel**, siehe No. 412.

698. **Tag**, siehe No. 339.

702. **Willing**, siehe No. 390.

703. **Zumsteeg**, siehe No. 507.

709. **Eidenbenz**. Die Sammlung enthält zwölf Lieder.

714. **Geier**. Der Componist war der Magister Johann Aegidius Geyer in Leipzig. Vgl. Intelligenzblatt zur Allg. Musikal. Zeitung XVI, 1799, und Gerber, Neues Lexikon, II, S. 313.

716. **Grönland**, siehe No. 512a.

717. **759**. Von diesen Sammlungen des österreichischen Musikers **Adalbert Gyrowetz** habe ich nur die VII deutschen Lieder, op. 34, einsehen können. In ihnen zeigt sich der Componist von der schlechtesten Seite. Ein gewisses Talent für Melodie tritt zwar hervor, doch kann man sich niemals daran erfreuen, da es dem Componisten an jedem Geschmacke fehlt. Das Meiste ist ganz oberflächlich, schablonenhaft und banal, von einem herzlichen Ton ist nicht die Rede.

Ein Exemplar liegt in der sehr reichen und wertvollen Bibliothek Emil Bohn's in Breslau.

Gyrowetz, 1763 oder 67 in Budweis geboren, kam 1786 nach Wien, reiste dann als Violinvirtuose durch Italien, dann nach Paris und London, und kehrte um 1793 nach Wien zurück, wo er dauernden Aufenthalt nahm. 1804—31 wirkte er als Unterkapellmeister am Hoftheater. 1850 ist er gestorben.

727. **Kozeluch**, siehe No. 618.

731. **Naumann**, siehe No. 306.

732. **Neefe**, siehe No. 200.

733. **J. F. Nisle's Lieder**, die laut Gerber 1798 erschienen sind, machen einen ganz mittelmäßigen Eindruck. Die Texte der 6 Gedichte rühren u. a. von Hölty, Overbeck und Stolberg her.

Ein Exemplar liegt in der Bibliothek des Conservatoriums in Brüssel.

Johann Friedrich Nisle, geb. 1782 in Neuwied, der Sohn eines berühmten Hornisten und selbst tüchtiger Virtuose auf dem Horn, machte längere Zeit Concertreisen durch Deutschland und Oesterreich und ließ sich dann in Catania nieder, wo er eine Musikgesellschaft gründete und fleißig

componirte. Im vierten Jahrzehnt des 19. Jahrh.'s wandte er sich nach London. Ueber seine weiteren Geschicke ist nichts bekannt.

737 und 738. **Reichardt**, siehe No. 166.

741a. **Tag**, siehe No. 339.

742. **Zumsteeg**, siehe No. 507.

744. **Auberlen**, siehe No. 344.

750. **Beneken**, siehe No. 415.

759. **Gyrowetz**, siehe No. 717.

763. **Haydn**, siehe No. 300.

765. **Hurka**, siehe No. 470.

766. **W. G. M. Jensen's** 15 deutsche Lieder, 1799, zeigen so recht, wie stark Mozart und Haydn Ende des Jahrhunderts bis in die fernsten Theile Deutschlands gewirkt haben. Alle J.'schen Gesänge haben weichen Fluß der Melodie, und von der Steifheit der norddeutschen Lieder des achten und neunten Jahrzehnts und ihrer Abhängigkeit vom Contrapunkt ist jetzt keine Rede mehr.

Jensen ist ein begabter Componist und die Mehrzahl seiner Lieder sind ganz reizvoll. Allerdings bleibt er gern auf der Oberfläche und streift selbst die Grenze des Trivialen. Eigenthümlich ist seine Composition der Matthisson'schen „Adelaide". Er läßt die Frage beim Refrain auf den Leiteton, enden und das Clavier erst bringt die Lösung. — Das recht hübsche und graziöse „Fischerlied", S. 6, ist merkwürdiger Weise fast identisch mit dem bekannten zweiten Thema der Overture von Boieldieu's „Weißer Dame" (1825).

Ein Exemplar liegt in der Musiksammlung der Königl. Hausbibliothek in Berlin.

Ueber Jensen ist nichts weiter bekannt, als daß er als Organist in Königsberg wirkte.

774. Die **Melodien zum Mildheimischen Liederbuche**, 1799, sind zu gleicher Zeit wie die Textausgabe veröffentlicht, die den Titel trägt: „Mildheimisches Lieder-Buch von 518 lustigen und ernsthaften Gesängen über alle Dinge in der Welt und alle Umstände des menschlichen Lebens, die man besingen kann. Gesammelt für Freunde erlaubter Fröhlichkeit und ächter Tugend, die den Kopf nicht hängt von Rudolph Zacharias Becker." Gotha, in der Beckerischen Buchhandlung 1799.

Die 518 Lieder dieser Textausgabe stehen unter folgenden Rubriken:

Erster Theil: Die Herrlichkeit der Welt und aller Geschöpfe Gottes, die der Mensch um sich siehet, höret und genießet.

Zweiter Theil: Der Mensch, und dessen Natur, Lebenszweck, Eigenschaften, Tugenden und Laster, verschiedene Geschlechter und Stufen des Alters.

Dritter Theil: Der Mensch, in Gesellschaft mit seines Gleichen; als Freund und Lebensgefährte, Mitbürger und Zunftgenosse.

Außerdem giebt es noch 80 besondere Unterabtheilungen, so z. B. Lieder an die Sonne, den Mond, die Sterne, die Wolken, das Nordlicht, über Insekten und Gewürmer, Endzweck des Lebens, Tugend und Laster:

Ich will mein ganzes Leben lang
Die schöne Tugend ehren
Und niemals auf den Lockgesang
Des frechen Lasters hören

(Folgen 12 ähnliche, von Tugend triefende Verse),

ferner über den Gebrauch des Reichthums, für besondere Handwerke und Gewerbe, darunter Lieder für den Müller, Bäcker, Fleischer, Weber, Schneider, Schuhmacher, Maurer, Zimmermann, Dachdecker, Schornsteinfeger, Böttcher, Scheerenschleifer, Kaufmann, Savoyarden mit dem Murmelthier (NB. nicht Goethe's Marmotte), Seiltänzer, Gesinde und Tagelöhner, für Nachtwächter, für protestantische Pfarrer, für die Juden, für die Todtengräber!

Für alle nur möglichen Ereignisse des menschlichen Lebens und für alle Stimmungen werden Lieder vorgesorgt: Ehrbegierde, Demuth, Hochmuth, Eitelkeit, Gesundheit, Redlichkeit, Mitleid, Zorn und Haß wird besungen, jeder Stand findet besondere Lieder für sich, so der Fürst, der Minister, der Amtmann rc. bis zum Bauern.

Ueber die unerhörte Plattheit des Ganzen ist wohl kaum ein Wort zu sagen nöthig. Und trotzdem hat die Sammlung nach mancher Richtung hin nützlich gewirkt, da sie nicht nur die trivialen Verse des Herausgebers und der ihm befreundeten Poeten, sondern auch viele gute Lieder verbreiten half, besonders von den Dichtern des Göttinger Hains.

Der Textband ist nach Art der Choralbücher (zwei Spalten auf jeder Seite) eng gedruckt. Einen breiteren Raum nehmen die Melodien ein, die sämmtlich mit Begleitung vorliegen. Jedes der 518 Gedichte findet in diesen Musikbeilagen seine Weise, wobei allerdings zu erwähnen ist, daß eine Anzahl Texte auf eine und dieselbe Melodie gesungen werden sollen. Die Componisten und Dichter sind nicht genannt, zum Theil finden sich aber ihre Namen in der „Neuen vollständigen Ausgabe" (der fünften) v. J. 1817. Bei diesen Angaben ist freilich von Correctheit oder annähernder Vollständigkeit nicht die Rede. Ich habe ver-

sucht, die Notizen zu verbessern und zu ergänzen und bin zu dem Ergebniß gekommen, daß die Sammlung v. J. 1799 Compositionen*) enthält von: J. F. Reichardt 67, J. A. P. Schulz 47, J. A. Hiller 32, Wenk 17, Segelbach 14, C. Spazier 8, Queck 5, J. C. Schlick 4, Freih. v. Seckendorf 4, Fischer 4, Naumann 4, Dalberg 4, Joh. Christ. Müller 3, F. L. Seidel 3, H. W. Freytag 3, C. G. Reichardt 3, Scheidler 3, Zelter 3, Schmidlin 3, Köllner 3, Schubart 3, Berls 3, Thonus 2, G. C. Claudius 2, Ehrenberg 2, Hausius 2, Weis 2, G. Benda 2, Zachariae 2, Siegfr. Schmidt 2, Troschel 2, Tag 2, Behr, Westphal, R. Z. Becker, Möller, Enyrim, Rolle, F. L. A. Kunzen, Schleichert, Neefe, Rackwitz, Seydelmann, Schönfeld, Pilz, Häßler, Nägeli, André, Dittersdorf, Gürrlich, Stegmann, Rosenfeld, Kümmel, Pitschel, Anschütz, Zarnack, Prager, Kirsten, Rousseau, Henry Carey, Mozart je 1.

Zugleich mit den „Melodien", die sämmtlich mit dem Baß und meist auch mit Mittelstimmen versehen sind, publicirte Becker eine Instrumentalbearbeitung für 2 Violinen und Baß.

Die Sammlung hatte einen außerordentlichen Erfolg. Im Jahre 1800 bereits erschien eine zweite Auflage der „Melodien", die mit der ersten übereinstimmte, aber enger gedruckt war. Auch die dritte und vierte Auflage (diese v. J. 1810) sind nur in Kleinigkeiten verbessert. 1815 aber wurde ein Anhang mit 210 weiteren Compositionen veröffentlicht, die der obenerwähnten „Neuen vollständigen Ausgabe" v. J. 1817 einverleibt worden sind. Diese enthält nunmehr gegen 580 Compositionen und 800 Gedichte. Ob der Band mit den Compositionen nach 1817 nochmals aufgelegt worden ist, vermag ich nicht zu sagen; von dem Textbande ist i. J. 1837 noch eine achte, anscheinend ganz unveränderte Auflage erschienen — Vergl. noch den Nachtrag S. 374.

Angesichts der sehr weiten Verbreitung, die das „Mildheimische Liederbuch" gefunden hat, wird es nicht ohne Interesse sein, Dichter zu nennen, welche in ihm von der fünften Auflage (1817) ab vertreten sind: R. Agricola 1 Lied, Sophie Albrecht 1, J. J. Altdorfer 1, Ernst Moritz Arndt 2, R. Z. Becker 17, Rupert Becker 1, W. G. Becker 4, C. A. Behr 1, Behrisch 1, C. F. Benkowitz 1, T. B. Berger 1, Ernestine Bernhard 1, Emilie von Berlepsch 2, E. C. Bindemann 3, Alois Blumauer 5, C. Borkholder 2, Luise Brachmann 1, Sophie Brentano 3, J. D. Bruhn 1, Friederike Brun 2, P. L. Bunsen 1, S. G. Bürde 4, G. A. Bürger 18, G. W. Burmann 8, G. C. Claudius 1, Matthias Claudius 24, Enyrim 2, H. J. v. Collin 3, J. A. Cramer 2, Simon Dach 1, H. G. Denme 4, J. v. Döring 1, C. A. G. Eberhard 2, J. C. F. Eck 8, Franz Ehrenberg 1, F. W. Eichholz 15, Eckschlager 1, Moritz Engel 2, J. C. H. Erdmann 1, Sch. H. Ewald 1, F. W. Fink 8, G. N. Fischer 1, M. de la Fouqué 3, Gottlieb Fuchs 1, G. G. Fülleborn 1, F. A. Gallisch 2, C. F. Gellert 1, J. W. L. Gleim 8, L. F. G. v. Göckingk 4, Goethe 8,*) F. W. Gotter 5, C. G. Götze 1, J. A. H. Gramberg 1, F. D. Gräter 1, Hagedorn 2,

---

*) Viele von ihnen sind im Band II des vorliegenden Werks einzeln aufgeführt.

*) In den ersten 4 Auflagen waren nur zwei Goethe'sche Gedichte enthalten, nämlich das „Veilchen" und Mailied („Wie herrlich"), beide mit Reichardt's Composition.

Christine v. Hagen 1, G. A. v. Halem 3, O. Graf v. Haugwitz 1, K. G. Hausius 2, J. P. Hebel 1, Hegner 2, Herder 7, J. F. Herel 1, J. G. Hermes 4, J. C. Heß 2, F. W. C. Hey 1, C. H. Heydenreich 1, H. J. Hinze 1, Hofmann 2, Hölty 8, A. Hornbostel 3, J. Hottinger 1, Hoyer 1, J. G. Jacobi 10, J. F. Jünger 1, v. Kamp 1, A. G. Kästner 1, Keck v. Schwarzbach 2, F. Kind 4, Ewald v. Kleist 1, Klopstock 1, Kollmann 1, F. v. Köpken 5, Köppel 1, Theodor Körner 4, L. T. Kosegarten 1, W. Köster 2, A. v. Kotzebue 1, Krummacher 9, Kümmel 1, A. F. E. Langbein 15, J. C. Lavater 5, Lenardo 1, Lessing 1, C. G. Lieberkühn 3, Litzmann 1, K. P. Lohbauer 3, C. F. Lossius 1, J. Löwe 1, F. v. Ludewig 1, Sophie Ludwig 2, S. A. Mahlmann 5, J. G. Marezoll 1, Fr. Matthisson 3, J. Maus 1, Graf v. Mellin 2, H. Meyer 1, J. M. Miller 6, J. A. Mirow 1, K. Fr. Müchler 6, A. Mühling 1, K. L. A. v. Münchhausen 1, J. K. C. Nachtigal 1, C. F. Neander 1, Luise Fürstin von Neuwied 1, A. H. Niemeyer 1, A. Frhr. v. Nostiz 1, Offenfelder 1, Oswald 1, Chr. A. Overbeck 15, S. C. Pape 2, J. S. Patzke 2, Peucer 1, G. C. Pfeffel 4, J. G. Pfranger 1, G. F. Pöschmann 6, F. L. Puffendorf 2, K. W. Ramler 1, J. F. Ratschky 2, Elisa v. d. Recke 1, J. G. Reinhardt 3, Richter 1, Rosemann 1, Caroline Rudolphi 13, Ruhmer 1, F. Ch. Rühs 1, J. G. v. Salis 6, Schall 2, J. J. Scheiger 1, D. Schiebeler 1, Schikaneder 2, Schiller 5,*) J. F. Schink 4, F. Schlegel 2, W. A. Schlegel 1, J. Schleichert 1, Schlez 1, F. v. Schlichtegroll 2, Schmidt 1, F. W. A. Schmidt 3, G. L. Schmidt 1, G. P. Schmidt (v. Lübeck) 2, J. A. Schmidt 2, Klamer Schmidt 8, E. Schneider 1, Schnorr 1, Schobert 1, v. Schönfeld 1, H. Schorch 1, A. Schreiber 2, Chr. Schreiber 1, Ch. F. D. Schubart 18, J. G. Schulz 2, E. H. Schwabe 1, J. L. Schwarz 3, M. C. F. Segelbach 14, Seidel 1, E. G. Seidel 2, Siewna 1, Emilie Spangenberg 1, Frhr. v. Spiegel 1, Städele 1, C. F. v. Stammford 3, Stampeel 1, G. W. Starke 8, A. C. Stockmann 1, F. L. Gr. zu Stolberg 7, C. C. Sturm 1, J. W. Thienemann 2, L. Tiek 1, A. Ch. Tiedge 4, Trautschold 1, J. E. Troschel 2, M. A. v. Thümmel 1, J. K. Unger 1, J. P. Uz 1, W. Veith 1, L. Vogel 1, Ch. F. T. Voigt 1, J. H. Voß 22, Chr. J. Wagenseil 1, J. Ch. Wagner 4, A. Wall 2, Walter v. d. Vogelweide 1, P. F. Weddigen 1, Ch. Felix Weiße 36, J. F. Werner 3, Ch. Westphalen 2, Dr. Wetzel 1, Ch. M. Wieland 1, L. v. Wildungen 3, J. H. W. Witschel 1, J. R. Wyß d. j. 2, H. Zech 1, A. Ziehnert 1, J. Ch. G. Zimmermann 1, Zschiedrich 1.

775a und b. **Mozart**, siehe No. 476.

777. **Nägeli**, siehe No. 621.

778. **Naumann**, siehe No. 306.

781. **Pleyel**, ein Auszug resp. Nachdruck der Sammlung No. 509.

783. **Reichardt**, siehe No. 166.

789. **Spazier**, siehe No. 288.

792. **Teyber**, siehe Seite 333.

796. Als einen schwachen Nachahmer der Haydn'schen Art erweist sich J. **Wölfl** in seinen 12 **Liedern**, die laut Gerber 1799 veröffent-

*) Die ersten 4 Auflagen hatten kein Schiller'sches Gedicht enthalten.

licht wurden. Irgend welche Eigenart zeigt der Componist nicht, indessen weist er sich als guten Musiker aus.

Ein Exemplar liegt in der Stadtbibliothek in Leipzig.

Joseph Wölfl, ein Schüler Leopold Mozart's und Michael Haydn's, war ein berühmter Mann, dessen elegantes Clavierspiel von vielen Wiener Musikfreunden höher als das Beethoven's geschätzt wurde. In den Jahren 1794—98 galt er geradezu als dessen Nebenbuhler. Später ist er verkommen. Er war 1772 in Salzburg geboren und ist 1812 in London gestorben.

798. **Zumsteeg**, siehe No. 507.

Nachtrag



1. Zur Bibliographie.

29a. **Tafelconfect IV.** Vierte Tracht Des Ohren-vergnügenden, und Gemüth-ergötzenden Tafel-Confects; Bestehend in 12 Quodlibeticis, oder Tafel-Stucken, von 1. 2. oder 4. Stimmen, Theils mit 2 Violin ad libitum pro Sonata, oder obligat., theils ohne Violin, mit einem Cembalo oder Violoncello, wie in dem Indice zu finden, Welche Zur angenehmen Zeit-Vertreib denen wohlgeneigten Music-Liebhabern aufgetragen und offeriret Ein Aufrichtig- und kein Ehrliche Compagnie zerstöhrender MusICuS. Zu finden bey Johann Jacob Lotters seel. Erben in Augspurg. 1746. *(München.)*

Wegen der ersten drei „Trachten" des „Tafelconfects" siehe oben S. 69ff. Die Vorrede des vorliegenden vierten Theils ist „An den curiosen Liebhaber" gerichtet und lautet:

> Je geneigter die drey erste Trachten des Musicalischen Tafel-Confects von denen meisten respect. Music-Liebhabern angenommen worden; je mehrers hat man sich verbunden, und denenselben dabey zugleich gefällig zu seyn erachtet, mit Herausgebung der vierdten Tracht nicht zu säumen, sondern vielmehr aufs eheste denen respect. Liebhabern damit aufzuwarten, welches dann hiemit auch beschiehet, und bestehet solche vierdte Tracht in 12 lustigen Quodlibeticis, oder allerhand indifferenten Musicalischen Tafel-Stucken, welche nicht weniger, als die in denen drey ersten Trachten, zu einer angenehmen Gemüths-Belustigung und Passirung verdrießlicher Stunden wohl werden dienen und gebraucht werden können.

Das Titelblatt scheint im Gegensatz zu den drei ersten „Trachten" kein Anagramm zu enthalten, sofern es nicht etwa in den größer als normal gedruckten Buchstaben M I C S (siehe oben) zu suchen ist.

Das Heft enthält 12 Gesänge und zwar 2 Duette für Sopran und Alt resp. Sopran und Tenor, 1 Terzett für Sopran, Tenor und Baß, 1 Quartett für Sopran, Alt, Tenor und Baß und 7 Solo-Nummern für Sopran respective Tenor.

Die Begleitung erfolgt durch Cembalo und 2 Violinen; bei einer Nummer können statt dieser Waldhorn und Trompete eintreten. Die Stimmen sind, wie bei den ersten drei Heften des „Tafelconfects", einzeln gedruckt, so zwar, daß die Violinstimmen in die Parte für Alt, Tenor und Baß vertheilt worden sind.

Auch für diese vierte Sammlung scheint zu gelten, was in der Vorrede der ersten Tracht dem „geneigten Liebhaber" gesagt worden ist, nämlich:

„Ist aber einem oder dem andern ein oder das andere Stuck schon bekannt, so ist doch nit ein jedes Stuck allen und jeden bekannt."

Das „Tafelconfect" wird theilweise oder ganz abgedruckt und ausführlich besprochen werden in einem Bande der Bayrischen Denkmäler der Tonkunst, mit deren Herausgabe ich betraut worden bin. Ich werde dann den Inhalt der vorliegenden vierten Tracht eingehend behandeln.

36a. ***Joan. Bapt. Ant. Vallade.** Nepomucenische Sing- und Lob-octav, bestehend in X deutschen auserlesenen Arien, zu Lob und Ehren des grossen Weltpatrons und heiligen Diener Gottes, Johann von Nepomuck etc. Augsburg 1750.

40a. **Hahn.** Sing- und klingendes Lieb- Lob- Danck- und Denck-Opfer, bestehend in XXXIII. leichten Teutschen Arien, auf die fürnehmste Feste des HErrn, nach Ordnung des Kirchen-Jahrs, Von einer, oder bisweilen zwey Sing-Stimmen, und verschiedenen Instrumenten, wie solche in der Verzeichnuss deren Arien bemercket seynd. Zusammengesetzet, und zum allgemeinen Gebrauch herausgegeben von Georg Joachim Joseph Hahn, Raths-Verwandten und Chor-Directorn zu Münnerstadt in Francken. Opus V. Augspurg, bey Johann Jacob Lotters seel. Erben. 1752. (*Berlin.*)

In der Vorrede schreibt der Componist:

Hochgeehrter Music-Freund! Da nach meinen zweyen Opern Arien von vielen Music-Liebhabern mehrmalen bin ersuchet worden, auch ein Opus teutscher Arien auf die Festen des Herrn denen Chören mitzutheilen, als beschiehet solches hiemit. Hoffe also durch diese meine dritte Arbeit in Herausgebung teutscher Arien in dieser Gattung denen Land-Chören auf das gantze Jahr genugsame Vorsehung gethan zu haben.

Die Sammlung enthält 33 liedartig geformte mehrstrophige Arien und Duette für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Die Begleitung ist der Orgel und zwei Violinen zugetheilt, oft treten zwei Lauten hinzu und gelegentlich noch Flöte und zwei Trompeten.

Die Musik ist geradezu erbärmlich und lohnt ein näheres Eingehen nicht. Auch die Texte sind ganz mittelmäßig.

Ein anderes Werk Hahn's wird weiter unten erwähnt (No. 142[a]).

44a. **Marpurg.** Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik von Friedrich Wilhelm Marpurg. I. Band. Berlin, in Verlag Joh. Jacob Schützen's sel. Wittwe. 1754. (Sechs Stücke, vom dritten Stück an: 1755.) — II. Band. Berlin, Verlegts Gottlieb August Lange. 1756. (Sechs Stücke). — In den weiteren drei Bänden der „Beyträge" sind Lieder nicht mehr enthalten. *(Berlin.)*

Vgl. oben S. 128.

96a. *(**Hiller.**) Choral-Melodien zu Herrn Prof. C. F. Gellerts geistlichen Oden und Liedern, welche nicht nach bekannten Kirchenmelodien können gesungen werden, von J. A. H. Leipzig, druckts und verlegts Joh. Gottl. Imm. Breitkopf. 1761.

Eine sehr ausführliche, zumeist scharf tadelnde Recension Marpurg's steht in dessen „Kritischen Briefen", II, Berlin 1763, S. 179 ff.

134a. **Unbekannt.** Das Lob des Herrn, enthaltend Ein hundert acht und fünfzig Geistliche Lieder, darunter sich alle 54. geistliche Oden Hrn. Prof. Gellerts befinden; Mit neuen Choral-Melodien zu vier Stimmen. Verfertiget von einem Kunst-Erfahrnen unter Veranstaltung und Aufsicht einer Musik-Gesellschaft in Bern. Erster Theil. Bern. Verlegt und gedruckt bey Abraham Wagner 1767. (*Hamburg.*)

Ein rein geistliches Gesangbuch, dessen zwei Theile je 79 choralartig geformte vierstimmige Lieder enthält. Nach Schweizer Sitte, die wir von Bachofen's, Schmidlin's, Egli's Gesängen kennen, stehen die Stimmen neben statt unter einander, und zwar bringt die linke Seite des Buchs den Discant und Baß — dieser ist beziffert, sodaß er auch von Orgel oder Clavier zu spielen ist —, die rechte Seite die Alt- und Tenorstimme. — Wenn sonst reine Choralbücher in die Bibliographie nicht aufgenommen worden sind, so ist bei dem vorliegenden eine Ausnahme deshalb gemacht worden, weil auf dem Titelblatte an hervortretender Stelle die 54 geistlichen Oden und Lieder Gellert's angeführt werden.

142a. **Haas.** Geog Joach. Jos. Hahns, Benediktiners zu Gegenbach, geistliche Arien mit Melodien, in melismatischer Schreibart versehen von R. P. Idefons Haas, Benediktiner zu Ettenheim-Münster. Erste Sammlung, bestehend in vierzig Arien. Drittes Werk. Augsburg 1769.

144a. **Unbekannt.** Neue Kriegslieder mit Melodien. Leipzig, Cassel und Zwäzen. 1769. (*Berlin bei M. F.*)

Das Werk, dessen Dichtung im Ton der Gleim'schen Lieder eines preußischen Grenadiers gehalten ist, wendet sich mit schärfstem Spotte gegen eine Reihe von Gelehrten wie Prof. Klotz, Wichmann, Wittenberg, Ziegra u. A., ganz besonders aber gegen den betrügerischen Prof. Raspe, den nachmaligen Verfasser des „Münchhausen."*)

Die fünf Melodien, die stilgerecht die Krause'schen Weisen zu Gleim's Grenadierliedern imitiren, sind nicht schlecht.

148a. ***Unbekannt.** Neue Lieder mit Melodien, herausgegeben von J. P. S. — Braunschweig 1770.

*) Ueber Raspe, vgl. Goedeke IV², S. 234, ferner Ed. Grisebach's Ausgabe des Münchhausen, 1890, und Allg. Deutsche Biographie unter Münchhausen, Band 23, S. 2.

Die Sammlung enthält wahrscheinlich ausschließlich Lieder für Freimaurer.

177a. ***Hesse-Gellert I.** Der genaue Titel lautet: XXIV geistliche Oden und Lieder und eine Cantate mit Melodien fürs Clavier, nebst zwo Violinen und dem Baß. In der Lübeckischen Hofbuchdruckerey, 1766. Im Verlage des Verfassers. (22 Bogen in Folio.)

216a. **Wienerischer Musenalmanach**, herausgegeben von Ratschky, Prandstetter, Blumauer und Leon. 1777—1796. Einige Jahrgänge enthalten Musikbeilagen mit Liedern. *(K. k. Hofbibliothek, Wien.)*

230a. **(Georg Joseph Vogler.)** Betrachtungen der Mannheimer Tonschule. Lieferungen I bis VIII der Musikbeispiele. o. O. (Mannheim.) 1778. *(Berlin.)*

Siehe oben S. 247.

249a. **(Georg Joseph Vogler.)** Betrachtungen der Mannheimer Tonschule. Lieferungen IX bis XII. o. O. (Mannheim.) 1779. *(Berlin.)*

Siehe oben S. 247.

316a. **(Johann Rudolph Zumsteeg.)** Die Gesänge Aus dem Schauspiel die Räuber von Friderich Schiller. Mannheim. In der Kuhrfürstlich Privilegirten Noten Fabrique. Von Johann Michael Götz.

Siehe oben S. 355.

366a. **Frauenzimmeralmanach** MDCCLXXXIV. Leipzig bei A. F. Böhme. — Später unter gleichem Titel mit dem Beisatz: zum Nutzen und Vergnügen, und auch u. d. T.: Leipziger Taschenbuch für Frauenzimmer zum Nutzen und Vergnügen (aufs Jahr 1785 etc.). — Fortgeführt bis 1820. *(Berlin.)*

Der Herausgeber war Georg Carl Claudius, der unter dem Pseudonym: Franz Ehrenberg schrieb. Mit diesem Namen unterzeichnet er sich in den Vorreden, während er sich auf den Liedbeilagen stets Claudius nennt. Außer 12 Compositionen von Claudius enthält der Almanach bis 1800 noch Lieder von Hausius (10), F. S. Rose (2), Siegfr. Schmidt (2), J. G. Schicht (1) und C. G. Tag (5).

Vgl. über Claudius oben S. 265, über Hausius S. 297, über Tag S. 295.

483a. ***Joseph Bengraf.** XII Lieder mit Melodien beym Klavier zu singen. Pest (um 1790).

503b. ***Joh. Victor Schindele.** Kleine Liedersammlung. Stift Kempten 1790.

504a. **A. B. Schulze.** Clavier-Gesänge nebst zwölf Veränderungen auf das Lied aus dem Wunderigel: Flink wie mein Rädchen etc. etc. von A. B. Schulze. Zweite Sammlung. Königsberg und Leipzig, o. J. *(Heilbronn bei C. F. Schmidt.)*

15 Compositionen, die so unbedeutend sind, daß sich eine eingehende Besprechung nicht lohnt. Die Texte rühren her von W. G. Becker, Langbein, Hagedorn, Schiller (An die Freude), Riemain, Göckingk, Müchler, Hölty, Baczka, Overbeck (2), Ramler, Stolberg, Jester.

605a. **M. Joh. Karl Gottfr. Assmuss.** Lieder für Gesellschaft und Einsamkeit. Riga o. J. Wohl um 1795 erschienen. *(Berlin bei M. F.)*

Die Sammlung besteht aus 24 Liedern zu Texten von Matthisson (2), Heydenreich (2), Bürger, Gleim, Göckingk, Halem, Meißner, Ülzen, Voß, Mahlmann, Reinhardt (je 1) und 11 Unbekannten. Auch diese Compositionen sind in hohem Grade talentlos und schwach.

755a. ***Gaa, G. M.** Sechs ausgesuchte Lieder fürs Klavier. 1799.

760a. ***Hacker** (Benedict?) Drey Lieder für Herz und Empfindung für Gesang und Clavier. 1799.

766a. ***K.***** Sammlung von Liedern aus den besten deutschen Dichtern zum Singen und Spielen am Klavier. 1799.

776a. ***Johann Gottlieb Naumann.** XII von Elisens geistlichen Liedern beym Klavier (wohl zwischen 1794 und 99 erschienen). — XXV neue Lieder verschiedenen Inhalts von der Frau von der Recke. Dresden 1799.

778a. ***Pallas, Friederike.** Lieder für Klavier und Harfe. 1799.

792a. ***Waubal.** Acht deutsche Kinderlieder beym Klavier oder Pianoforte. 1799.

799. ***Schiller's Ode an die Freude.** In Musik gesetzt von Anonymus, Christmann, J. C. Müller, W. Schulz, C. F. Schulz, Seidel, Reichardt, Rellstab, Zelter. Op. CCLXIX. Berlin bei Rellstab. Angezeigt im Intelligenzblatt No. IV der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung, November 1799, u. d. T.: Schiller's Ode an die Freude, in Musik gesetzt von 9 verschiedenen Componisten. — Ebenfalls i. J. 1799 oder Anfang 1800 ist folgende Sammlung veröffentlicht worden, in der neben den obenerwähnten noch andere Componisten erscheinen:

Vierzehn Compositionen zu Schiller's Ode an die Freude von **Anonymus, von Dalberg, Christmann, J. C. Müller, W. Schulz, A. B. Schulz, C. F. Schulz, Seidel, Reichardt, Rellstab, Willing, Zelter und zwey Ungenannten. Hamburg bey Johann August Böhme.** *(Wien.)*

Der an erster Stelle genannte Anonymus bringt die Band II, S. 393 erwähnte, seitdem allbekannt gewordene Melodie,*) die vielleicht unter dem Eindruck der Marseillaise entstanden ist. Die Musik von Dalberg's ist nicht schlecht, die von Christmann dagegen schwach. J. C. Müller erscheint pedantisch und philiströs, ebenso W. Schulz, A. B. Schulz(e), C. F. Schulz (besonders schlecht!). Ganz schablonenhaft schrieben diesmal Seidel, Reichardt, Zelter, Willing. Rellstab zeigt sich, wie auch sonst, als Dilettant. Von den zuletzt erwähnten „zwey Ungenannten" wird der Name des einen im Text selbst erwähnt, nämlich: F. F. Hurka (vgl. oben S. 325). Der andere ist derselbe Anonymus, von dem oben bereits die Rede war; die beiden Melodien sind gleich, nur stehen sie in anderen Tonarten und sind nicht gleichmäßig harmonisirt. Für die Umsicht des Redacteurs des Heftes spricht es nicht gerade, daß er die Identität der Compositionen nicht erkannt und sie in demselben Werke zweimal abgedruckt hat. — Die ganze Sammlung macht einen in hohem Grade unerfreulichen Eindruck.

---

2. Zum Bericht über die Liedersammlungen.

S. 68. Ein Gedicht (Eleonora die Betrübte) aus der Musa Teutonica hat Arthur Kopp ausführlich besprochen im „Euphorion" 1901 VIII S. 264.

S. 75. Das köstliche Gedicht „Von Erschaffung Adam und Eva", das in unsern Musikbeispielen als No. 16 in der Lesart des „Augsburger Tafelconfects" v. J. 1737 abgedruckt ist,**) hat Goethe genau gekannt und aus dem Gedächtniß zum Theil eigenhändig niedergeschrieben, zum Theil dictirt. Erich Schmidt hat diese Version in der Weimarer Ausgabe

*) Die Deklamation des Textes in dieser Melodie ist allerdings bedenklich. Richard Wagner rügt sie scharf in seinem Aufsatz: „Ueber das Operndichten und Komponiren im Besonderen" (Ges. Schriften u. Dichtungen, 10. Band) und spricht hier die Urheberschaft der Composition Naumann zu. Vielleicht wirkte dabei eine Dresdener Tradition ein. Auch im Briefwechsel zwischen Schiller und Körner ist mehrmals von Naumann's Musik zum „Liede an die Freude" die Rede. Unter Naumann's Namen ist sie, soweit meine Kenntniß reicht, nirgends gedruckt.

**) Aus Mangel an Raum konnte leider nur die erste Textstrophe gedruckt werden.

von Goethe's Werken edirt (Band 38 S. 497 ff.). In „Des Knaben Wunderhorn" steht das Lied im zweiten Bande S. 399. — Vergl. noch die Zeitschrift des Vereins für Völkerkunde V S. 361 ff.

S. 77 **oben.** Die wichtige handschriftliche Sammlung: **Musikalische Rüstkammer** 2c. v. J. 1719 (173 Seiten stark, zu denen noch 5 Seiten Register kommen) wird, wie ich hoffe, bald einmal den Gegenstand einer wissenschaftlichen Untersuchung bilden. Sie enthält auf S. 144 die früheste Notirung der ersten Textstrophe des Liedes: Prinz Eugenius der edle Ritter und seiner prachtvollen Melodie. Diese rührt höchst wahrscheinlich aus dem 17. Jahrhundert her und wurde nach Ludwig Erk's Ansicht wohl schon 1683 im Volke gesungen. Vergl. darüber Erk, Deutscher Liederhort S. 385 ff. und Erk-Böhme, Liederhort II S. 314 f. — Auch das Gedicht vom Prinzen Eugen sollte einmal genauer untersucht werden.*)

S. 87. Ueber Sperontes siehe noch die Einleitung S. XXXII.

S. 87 **Anmerkung 1. Folies d'Espagne:**

Die Folies d'Espagne scheinen in Italien, Deutschland, Frankreich und England gleichmäßig beliebt gewesen zu sein. Madame de Sevigné erwähnt in ihren Briefen bereits 1689 einen Tanz (Chaconne)**) unter diesem Titel. Arcangelo Corelli notirt die Musik 1690 als Thema der 22 Variationenin seinen XII Sonate a violino e violone o cembalo, opus 5 (in Rom erschienen) in folgender Weise:
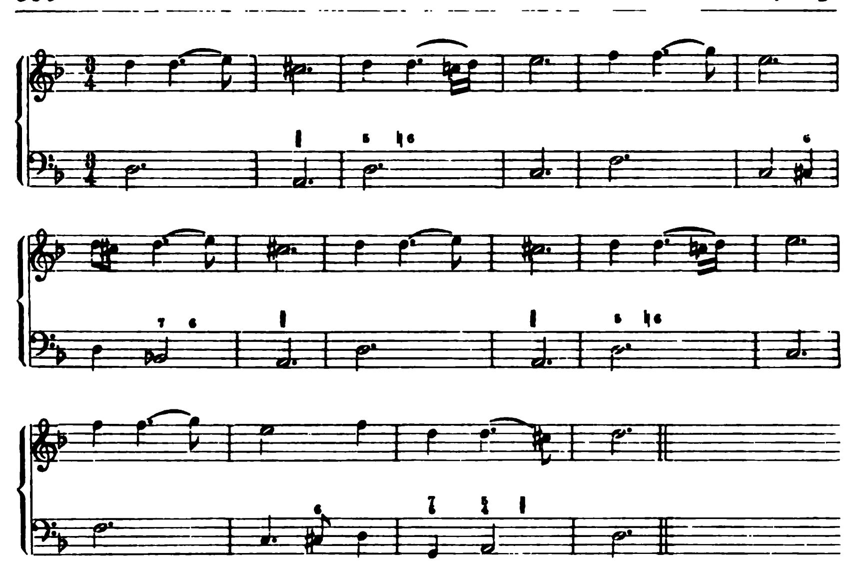
---

*) Bekanntlich lautet die letzte Strophe:

Prinz Ludewig, der mußt aufgeben
Seinen Geist und junges Leben,
Ward getroffen von dem Blei.

Der verstorbene Historiker Alfred von Arneth in Wien hat die Güte gehabt, auf meine Bitte im österreichischen Kriegsministerium die „Verlustausweise" aus der Schlacht von Belgrad — sie sind vollständig erhalten — nachsehen zu lassen. Als Ergebniß theilte Herr von Arneth mir mit, daß in der Schlacht nur zwei Mitglieder aus fürstlichem Geschlecht geblieben sind, nämlich F.M.L. Fürst Jos. Ant. Lobkowitz und Oberstlieutenant Prinz Lamoral Taxis. Auch bei den anderen adligen Gefallenen kommt der Vorname Ludwig nicht vor. — Prinz Eugens Bruder Ludwig aber hatte bereits im Jahre 1683 in Petronell den Heldentod auf dem Schlachtfelde gefunden (vergl. Wurzbach, Biogr. Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, 28. Bd. S. 298). In der Zeitschrift für österreichische Volkskunde 1895, 2. Heft, spricht der Wiener Dichter Richard von Kralik die Ansicht aus, das Volk habe seinen Lieblingshelden dadurch besingen wollen, daß es in einem kurzen Liede seine Trauer und seinen Sieg zusammenfaßte; es liege also eine Art abgekürzter Biographie vor. Ebenso guten Grund hätte vielleicht die Hypothese, daß das ältere Lied vom Prinzen Eugen schon um 1683, nach dem außerordentlich tapferen Verhalten des Helden während der Belagerung Wiens, entstanden ist. Hierzu würde auch passen, was oben von Erk mitgetheilt worden ist.

An Freiligrath's herrliche Ballade „Prinz Eugen der edle Ritter", die in poetischer Weise die Entstehung des Volksliedes schildert, und Loewe's congeniale Musik zu ihr braucht wohl nicht erst erinnert zu werden.

**) In der seit 1700 verbreiteten Form ist die Melodie keine Chaconne, sondern eine Sarabande.



Auch Antonio Vivaldi benutzte das Stück als Thema für Variationen in seinem op. 1: 12 Trios für zwei Violinen und Violoncello, 1737 in Paris erschienen.

In den französischen Recueils de chanson und andern Lieder-Sammelwerken, die um die Wende des 17. Jahrhunderts in Paris und dem Haag erschienen, wurden den Folies d'Espagne eine Reihe von Texten untergelegt.*)

Lange vorher war die Folia in Deutschland und England bekannt, in England unter dem Namen von Farinelli's Ground; man schrieb dort die Composition Farinelli, einem Onkel des berühmten Sängers, zu, der 1684 Hofmusiker in Hannover war.**)

Der Dichter Christian Heinrich Postel läßt 1790 in seiner Hamburger Oper: „Die großmüthige Thalestris oder letzte Königin der Amazonen" den Narren sagen:

> Was nun vor allen
> Galanten Leuten soll gefallen,
> Muß insgemein
> Folies d'Espagne sein.

(Ein Diener bringt dann dem Narren eine Guitarre, und dieser battiret darauf die Composition.)

Mattheson spricht in seinem „Vollkommenen Kapellmeister" (Hamburg 1739, S. 230) anerkennend über die alte Melodie Folies d'Espagne, die nichts weniger als Thorheiten enthalte. — In dem vielgesungenen Liede „Du strenge Flavia" (Text von Erdmann Neumeister 1695) und in Sebastian Bach's „Bauerncantate" 1742 kehrt die Melodie wieder — bei Bach im Ritornell der Arie: „Unser trefflicher lieber Kammerherr". Und noch 1798 hat Cherubini acht Takte der Musik zum Beginn der Ouverture seiner Oper „L'Hôtellerie Portugaise" benutzt.

---

*) Ich selbst habe elf gefunden, es dürften aber mehr sein.

**) Vgl. dazu John Hawkins, General history of Music, London 1776, und besonders: George Grove, Dictionary of Music and Musicians, I, 1879, S. 539. — Die Bezeichnung Farinelli's Ground (Grundbaß) deutet die wichtige Rolle an, die der Baß bei dieser Composition spielt.

Gottsched erwähnt die Composition flüchtig in seinen „Vernünfftigen Tadlerinnen“, I, 1725, S. 336, und eine lustige Geschichte über sie (die wieder ihre weite Verbreitung beweist) berichtet Fried. Wilh. Marpurg im 2. Bande seiner „Kritischen Briefe“, 1763, S. 473.

S. 87 Anmerkung 2.

Ein öfters citirter Aufsatz aus F. W. Marpurg's „Kritischen Briefen“ v. J. 1760 (I S. 286) bezieht sich auf die Murkybässe, die wir in No. 17 und 149 unserer Musikbeispiele so recht ausgebildet sehen:

Anecdote vom Ursprung der Murky.

Es ist noch nicht so lange Zeit, als noch eine gewisse Art von Claviercomposition in Deutschland sehr stark Mode war, deren Hauptcharacter darinnen bestand, daß der Baß in beständig abwechselnden Octaven einherging. Man nannte ein solches Clavierstück ein Murky, und es werden wenig Tonkünstler seyn, welche nicht einmahl in ihrem Leben ein solches Stück gesehen haben sollten. Damit die Etymologisten und Kunstrichter sich über die Bedeutung dieses Wortes nicht heute oder morgen den Kopf zerbrechen mögen: so will ich den Ursprung der Murky, welcher etwann ins Jahr 1720 oder 1721 fällt, mit wenigen erzählen. Zween Cavaliere, die sich gewisse Kunstwörter ersonnen hatten, womit sie unter sich im Scherze die verschiedenen Reitze der Gottheit Cytherens zu benennen pflegten, bekamen Lust, in dieser ihnen gewöhnlichen Sprache ihre Schönen zu besingen. Sie brachten ein Lied zur Welt, welches, wenn sie es in weniger schnackisch-räthselhaften Worten gedichtet hätten, sie etwann, nach dem Ausdruck des Herrn von Besser, die Ruhestätte der Liebe, den Thron der Wohllust, oder auf eine ähnliche Art, betitelt haben würden; das aber in ihrer komisch-cytherischen Sprache Murky überschrieben wurde. Ein Musicus, Nahmens Sydow, welcher ein guter Freund von beyden war, und erst vor ungefähr sechs Jahren in Königl. Diensten zu Potsdam verstorben ist, ward von ihnen ersuchet, ihre Verse in Musik zu bringen. Da selbiger dafür hielte, daß er die Musik so possirlich machen müßte, als possirlich die Worte waren; so nahm er sich unter anderen vor, den Baß beständig in Octaven abwechseln zu lassen. Die Compositionsart, welche bis dahin ganz unbekannt gewesen war, erhielte den Beyfall der jungen Herren. Herr Sydow ward ermuntert verschiedene kleine Clavierstücke in diesem Geschmacke zu verfertigen; und um den Geschmack zu characterisiren, so wurde allezeit hinzugefüget, daß er solche so verfertigen möchte, wie die bekannte Murky. Andere Personen, welche die dem Worte Murky gegebne Bedeutung vermuthlich nicht wußten, und selbiges bey einigen Clavierstücken von besagter Gattung ungefähr gehöret hatten, ermangelten nicht, solches als ein neues musikalisches Kunstwort sofort anzumerken, und, da alle Welt den Geschmack der besagten Stücke zu parodiren anfing, bei Stücken von ähnlicher Art zu gebrauchen, und von einem auf den anderen fortzupflanzen. Solchergestalt war die Sprache, durch eine gar seltsame Begebenheit, mit einem neuen Worte, und das Clavier mit einer neuen Art von Composition bereichert worden.

S. 93 Absatz 4 Zeile 28 v. o. In Band XLIII der großen Bach-Ausgabe bestätigt Graf Paul Waldersee die Ansicht Philipp Spitta's, daß das Manuscript von „Willst du dein Herz mir schenken“ an keiner Stelle die Schriftzüge Bach's erkennen läßt.

S. 97—102. Von **Johann Valentin Görner** hat Telemann in seinem „getreuen Music-Meister“ v. J. 1728 (siehe oben S. 78) zwei Clavierstücke veröffentlicht, eine Passacaille und eine Trouble-Fête; von diesen sind in Seiffert's Geschichte der Klaviermusik I Berlin 1899 S. 358 die ersten Tacte gedruckt.

S. 156. Hiller's geistliche Lieder einer vornehmen Churländischen Dame (No. 261a) stammen in den Dichtungen von Elise von der Recke, laut Goedeke's Grundriß V² S. 456. — Von derselben Verfasserin sind Elisens geistliche Lieder ꝛc. mit Musik von Johann Adam Hiller (No. 325a). Das Werk enthält 37 Gesänge, ein Exemplar liegt in der Fürstlichen Bibliothek in Wernigerode.

S. 157, No. 77. Gleim, Kriegslieder. Im Jahre 1778 erschien eine spätere Ausgabe, deren genauer Titel in unserer Bibliographie S. 24 zwischen No. 225 und 226 angegeben ist. Sie bringt 11 neue Musikstücke, darunter acht andere Weisen zu den in der ersten Ausgabe von Krause componirten Liedern. Diese 11 Gesänge sind etwas reicher als die früheren ausgestattet, da sie in drei Systemen geschrieben sind (allerdings nur formell, denn die Singstimme ist auch im Clavierpart enthalten) und Mittelstimmen aufweisen.

Die Musik ist abstoßend häßlich und verräth auch nicht in einem Tacte irgendwelche Begabung des Autors.

Der Componist soll Telemann sein, wenn einer Notiz Wilhelm Körte's in seinem Werke: Gleim's Leben, Halberstadt 1811, S. 493, Glauben zu schenken ist. Ich möchte allerdings starke Zweifel äußern, — nicht nur weil Telemann bereits i. J. 1767 gestorben war. Auch aus inneren Gründen wären dem Meister so schwache Compositionen kaum zuzutrauen, denn auch gegen die unbedeutendsten Nummern unter seinen „24 Liedern“ (siehe oben S. 80) stehen sie noch weit zurück. — Ueber Krause's Compositionen der Gleim'schen Kriegslieder vergl. noch oben S. 314 Anm. 1.

S. 159, No. 83. Nach Abschluß des Werkes erfahre ich, daß die Stadtbibliothek in Leipzig ein Exemplar besitzt.

S. 164. Zachariae bringt in seinen „Tageszeiten“ (1755) in der Abtheilung: „Der Abend“ eine hübsche Schilderung deutscher Hausmusik:

„Wenn der Abend lang dich schon an den einsamen Schreibtisch
Oder auch an das lehrende Buch bezaubernd gefesselt;
Dann erheit're den Geist, der anfängt matter zu denken,
Durch die mächt'ge Musik. Auf einer Stainer'schen Geige
Zeig' entweder die Kunst in langsam seufzenden Noten,
Die wie Farben in Farben sich in einander verlieren!
Oder ergreif' die gaukelnde Flöte. Harmonische Sprünge,
Schnelle Triller, und hüpfende Töne, wie rieselnde Wellen
Schallen im Saal und reizen von fern den horchenden Nachhall.
Aber vor Allem setze dich hin zum hohen Klaviere;
Denn hier bist du allein dir selber ein ganzes Orchester:
Auch erwähle vor Allem die Schöne den silbernen Flügel.
Wenn sie es will, so ertönt die Ouvertüre der Oper
Durch ihr schallend Gemach in ganzer, voller Begleitung.
Und dann rauschet der Vorhang hervor; die Arie singet
Durch die silbernen Saiten. Und hat sie selber gelernet,
Ihre Stimme zu biegen und von den Wälschen zu borgen,
So wird unser Vergnügen durch zärtliche Worte vermehret,
Wenn der bezaubernde Mund mit wahrer Empfindung sie singet;
Ihre Fertigkeit wird ein Kreis von Bewunderern preisen.“

Hier ist, wie man sieht, nur von Instrumental- und Opernmusik die Rede, und zwar selbstverständlich von italienischer Opernmusik. Das deutsche Lied aber wird in den folgenden Zachariae'schen Versen erwähnt:

Und wie viel der größten Geister umringen die Muse,
Welche für ihre besondere Kunst den Lorbeer verlangen!
Von der Orgel bis auf die Flöte sind Meister vorhanden,
Die kein anderes Volk in solcher Vollkommenheit darstellt.
Welche Namen sind Bach, und seine melodischern Söhne,*)
Die der sonst lahmen Hand zum Claviere mehr Finger gegeben.
Matheson, Wagenseil, Kaiser und Kunz, Agrikola, Pfeifer;
Der erschaffende Graun,**) der lehrende Marpurg und Sorge;
Sack; und Richelmann, der du dich gern in Klagen vertiefest;
Benda, Fleischer und Quanz, Riedt, Förster, Schafrath, und Schale,
Hertel, und du, des Pantalons Schöpfer; und du auch, o Weise,
Mächtiger Zaubrer auf Deiner Laute — Mit frohem Entzücken
Sieht die Muse Schaaren bey Schaaren, und segnet die Namen,
Deren zu viel sind, als daß sie die Grenzen des engeren Liedes
Alle versammeln könnten; die aber mit güldenen Lettern
Das Gerücht' an die Pfeiler im Tempel der Ewigkeit schreibet.

S. 177 resp. Bibliographie S. 15 No. 122: Ueber **Johann Joseph Eberle** (er war auch Poet) vergl. Goedeke's Grundriß IV² S. 65.

S. 177. **Burmann** war auch Verfasser von Gedichten, und diese sind im 18. Jahrhundert beinahe 240 Mal componirt worden, allerdings zu zwei Drittheilen von B. selbst. Er gehört wohl zu den schalsten Reimschmieden des ganzen Jahrhunderts. Einige bezeichnende Liedanfänge, die in ihrer lehrhaften Trivialität recht erheiternd wirken, mögen hier folgen; in den vorerwähnten beliebten, in Zürich sofort nachgedruckten „Kleinen Liedern für kleine Jünglinge" heißt es:

Die Schule.

Meines Lehrers Schweiß,***)
Meinen rühmlichen Fleiß
Sieht der gütige Gott! u. s. w.

Das Aufstehn.

Wer lange schnarcht
Hat weniger gelebt.
Der weise Knabe kargt
Mit dem, was bald vorüber schwebt. u. s. w.

Die Bibliothek.

Viele Bücher helfen nicht,
Lesen muß man sie!
Gute Bücher, Fleiß und Mut
Machens in der Seele licht.

---

*) Besonders Herr Carl Philipp Emanuel Bach in Berlin.

**) Der Herr Concertmeister Graun in Berlin, ein Bruder des berühmten Capellmeisters, und einer unserer größten Tonkünstler, sowohl in der Composition, als Ausübung. (Anmerkungen Zachariae's.)

***) Man stelle sich alle diese Verse gesungen vor!

Mancher freut sich nur am Band
Und am goldnen Schnitt:
O der wird kein Wolff, kein Pitt;
Lesen, lesen schafft Verstand!

Der wilde Knabe.

Ach, wie der kleine Jacob schwitzt!
Er hat mit Gassenjungen
Sich außerordentlich erhitzt
Und ist herumgesprungen!
Wenn ihn nun sein Papa wird sehn,
Was wird wohl dieser sagen?
Betroffen wird er vor ihm stehn,
Die Augen zugeschlagen!

Nein, Freude seh Papa an mir!
So will ich ihn nicht grämen,
Und, Wohlgezogenheit, von dir
Das muntre Wesen nehmen. u. s. w.

Und in den noch verbreiteteren, im Text binnen drei Jahren fünfmal aufgelegten und in Schubart's Deutscher Chronik hochgerühmten „Kleinen Liedern für Kleine Mädchen" liest man nachstehende unübertrefflich tugendhafte Verse:

Beym Filee.

Filee, so oft ich dich betrachte,
Fällt mir das Netz der Laster ein
Wohl mir, daß ich die Tugend achte,
So fall ich nicht darein! u. s. w.

Die Küche.

Angenehmer Aufenthalt,
Kleiner Mädchen große Ehre,
O wenn ich doch auch nun bald
Nützlich für die Küche wäre!

Niemals schämt sich die Mama,
Gutes Essen zu bereiten,
Und wie nieblich schmeckt es da
Uns, und allen unsern Leuten!

O! wenn ich nur größer bin,
Will ich Küch' und Wirthschaft lernen;
Und mit schönem Eigensinn
Von dem Putztisch mich entfernen u. s. w.

Der Werth eines schönen Herzens.

Durch äußerlichen Reiz allein
Kann nie ein Mädchen reizend seyn;
Des Herzens innre Majestät,
Die ists, die Mädchen nur erhöht! u. s. w.

Das Putzzimmer.

Schönes Zimmer
Alles lacht in dir,
Und Mama erwartet
Die Visiten hier.

Ach wie Vielen
Mangelt der Gelaß
Wissen nichts von Kröpelstühlen
Und von Spiegelglas! u. s. w.

Die Pocken.

O Pocken! ihr seyd meine Feinde;
Flieht weit von mir! und kränkt mich nicht
Laßt mir doch ja mein schön Gesicht;
Denn sonst behalt ich keine Freunde!

Pfuy! schäm dich Herz! so was zu sprechen:
Ist mein Gesicht der Werth von mir?
Kommt, Pocken, kommt; so gleich sollt ihr
Die Eitelkeit des Mädchens rächen! u. s. w.

Alle diese Gedichte sind in Musik gesetzt worden, zum Theil dreimal!*)

S. 179. Der Kritiker der Hamburger **„Unterhaltungen“**, dessen Urtheile weit beachtet wurden und deshalb in dem vorliegenden Werk öfters citirt sind, gehörte zu den tüchtigsten seiner Zeit. Er war als Recensent nicht so bedeutend wie Hiller, stand aber über den Marpurg und Consorten. Daß er große Fehler beging, ist bei der Schwierigkeit der Aufgabe des Kunstrichteramts verzeihlich. Bezeichnend ist es immerhin, daß er über eines der größten Genies seiner Epoche schreibt (1769, Band VII S. 270):

> Haydn hätte weggelassen werden sollen; in Sinfonien allein ist er wegen vortrefflicher Einfälle, aber nicht wegen Geschmack und Gründlichkeit noch zu leiden (sic). Clavierarbeiten oder gar Trios und Quatuors von ihm, ist die wahre schlechte Musik. (!)

und an einer andern Stelle folgendes fast ebenso thörichte Urtheil fällt (1770, IX S. 273):

> Unsre Hiller, Fleischer, Wolf sind doch immer besser, als die Philidor's und Monsigny's.

S. 188. Reichardt. Die S. 190 in der Anmerkung erwähnte, inzwischen erschienene Dissertation Dr. Walther Pauli's wird demnächst in erweiterter Form als Buch veröffentlicht werden (in Berlin bei Ebering). Auf diese grundlegende, zuverlässige Arbeit sei schon jetzt aufmerksam gemacht. —

*) Den Zürcher Nachdruck von Burmann's Gedichten, dessen Titel ich S. 177 Z. 15 v. u. citirte, habe ich erst jetzt einsehen können. Er ist 1774, nicht 1777, datirt und bringt nicht Burmann's Musik, sondern neue Compositionen zu Burmann's Texten von J. G. H.

Welche Popularität **Reichardt's** Lieder genossen, geht u. a. daraus hervor, daß Rudolph Zacharias Becker nicht weniger als 67 in sein Mildheimisches Liederbuch v. J. 1799 aufgenommen hat. Vergl. S. 354 oben.

Ich lasse hier noch die vorn vergessenen biographischen Notizen folgen:

Reichardt, 1752 in Königsberg geboren, verlebte dort als Musiker und später als Studiosus der Rechte eine sehr angeregte Jugend, besuchte dann die Universität in Leipzig, wandte sich aber bald ganz der Musik zu. Auf mehrjährigen Reisen durch Deutschland hatte er das Glück, einigen der bedeutendsten Musiker und Dichter näher treten zu dürfen. 1755 wurde er Hofkapellmeister in Berlin. Hier entwickelte er als Opern- und Concertdirigent und Componist eine reiche Thätigkeit, die durch Reisen nach Italien, Frankreich und England unterbrochen wurde. Seit 1780 trat er mit Goethe in Verbindung. Anfang der 90er Jahre mußte er infolge seiner freimüthig geäußerten Sympathien mit der französischen Revolution seine Stellung aufgeben, wurde aber bald zum Salineninspektor in Giebichenstein bei Halle ernannt, wohin er 1796 seinen Wohnsitz verlegte. Kurze Zeit war er später noch Hofkapellmeister des Königs Jerome in Cassel. Er starb i. J. 1814 in Giebichenstein. In der Vielseitigkeit seiner Talente — er war Sänger, Pianist, Violinist, Dirigent, Componist, Dichter, politischer und Musik-Schriftsteller — glich er Johannes Mattheson.

S. 214. **André's** Lieder scheinen ihren Weg bald nach Paris gefunden zu haben, wo sich noch jetzt Exemplare in der Sammlung des Conservatoriums und der Bibliothèque Nationale finden; es sind, abgesehen von den Gesängen der Klassiker, die einzigen deutschen Lieder aus dem 18. Jahrhundert, die jene Bibliotheken enthalten.

S. 236. Vom textlichen Theile des **„Feynen kleynen Almanachs"** hat Georg Ellinger in Berlin einen gut eingeleiteten, zuverlässigen Neudruck veranstaltet.

S. 267. **Gluck.** Von liedartigen Compositionen des Meisters seien außer den Gesängen in seinen Singspielen noch die Einlagen erwähnt, die er in die komischen Opern Duni's, Monsigny's und Philidor's geschrieben hat. — Die auf S. 268 besprochene achte Klopstock'sche Ode ist von allen Herausgebern fälschlich mit dem Titel: An den Tod bezeichnet worden.

S. 261. 47 **Schulz**'sche Lieder sind in Becker's Mildheimisches Liederbuch (1799) aufgenommen worden. Vergl. S. 354 oben.

S. 265. Ein Exemplar des mir fehlenden ersten Theils der **Claudius**'schen „Sammlung für die Liebhaber des Claviers und Gesanges" liegt in der Wagener'schen Bibliothek im Besitze des Herrn Prof. Strahl in Gießen. Diese Bibliothek wurde, wie es scheint, gerade in den letzten Jahren geordnet; es ist mir leider nicht gelungen, Einsicht in die musikalischen Schätze nehmen zu dürfen.

S. 269 No. 268: Von der **Sammlung verschiedener Lieder** ist das in der Münchener Hofbibliothek befindliche Exemplar das verhältnißmäßig vollständigste, das mir zu Gesicht gekommen ist. Es enthält den 1. und 2. Theil ganz (je 20 Lieder), und vom 3. Theil 9 Lieder, während dieser nach dem Inhaltsverzeichniß noch weitere 9 gebracht hat. — Im Vorbericht zum ersten Theil sagt der Verleger, daß er die in den deutschen Musenalmanachen veröffentlichten, mit allgemeinem Beifall aufgenommenen Lieder hier „zu besserer Bequemlichkeit“ in größerem Formate veröffentliche, und daneben noch andere gute Arien und Lieder; er werde mit Vergnügen noch weitere Beiträge aufnehmen. Für diese dankt er im Vorbericht zum zweiten Theil.

Die mir vorliegenden 2½ Bände enthalten Compositionen von J. F. Reichardt (7), Weis (4), Dreßler (4), St...n (es ist der Wiener J. A. Steffan) (3), J. C. M. (3), Breul (3), Joh. André (2), Schönfeld (2), G. Benda (2), Fleischer, Hiller, König, Hattasch, Juliane Reichardt, Rheineck, von Falcke, Wittrock (je 1), Unbekannt (11). — Da es im Titel der Sammlung heißt: „Lieder von guten Dichtern“, so seien auch die Verfasser der Texte genannt: Hölty (5), Gatterer (5), Overbeck (3), Laur (2), Car. Rudolphi (2), Gleim (2), Bürger (2), Claudius (2), Jacobi, Dr. Weis, Dreßler, Degen, Nantchen (Göckingk), Weppen, Voß, Kleist (je 1) und 18 Ungenannte.

S. 285. In **Boßler's** Bibliothek der Grazien v. J. 1789 steht die Arie Elvirens, die Mozart für die Wiener Aufführung des „Don Juan“ 1788 nachcomponirt hatte, mit deutschem Texte. Dieser bietet ein krasses Beispiel von Uebersetzersünden. Die Tragik des Originals*):

Mi tradì quell' alma ingrata,
Infelice, oh Dio! mi fà.
Ma tradita e abbandonata,
Provo ancor per lui pietà.
Quando sento il mio tormento,
Di vendetta il cor favella etc. etc.

ist hier in das gerade Gegentheil verwandelt:

Auf, verbannet alle Sorgen,
Ach sie stören nur eure Ruh,
Und die Last des frühen Morgen
Deckt oft schon der Abend zu.
Wie bey hellen Sonnenstrahlen
Düstre Nebel eilends fliehn,
So pflegen auch unsre Qualen,
Eh' mans glaubt, oft zu entfliehn.

*) „Mich verläßt der Undankbare“ beginnt die jetzt übliche Uebertragung.

Man denke sich diese tändelnden Verse zu Mozart's leidenschaftlicher Musik! Non traduttore ma traditore.

S. 305. **Friedrich Wilhelm Rust's** in den Musikbeispielen als No. 199 abgedrucktes Lied stand vor 1796 bereits in Joh. Fr. Reichardt's Musikalischer Monatsschrift 1792 S. 170.

S. 309. Ueber **Maximilian Stadler's** Gesänge entnehme ich einer freundlichen Auskunft des Archivars der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Dr. Eusebius Mandyczewski's, das Folgende: Die Sammlung No. 384 ist in zwei Systemen geschrieben, Mittelstimmen sind sparsam angewandt, der Claviersatz ist sehr bescheiden und unselbständig, doch kommen Vor-, Zwischen- und Nachspiele vor. Die Singstimme ist gut geführt, auch die Deklamation läßt wenig zu wünschen übrig, im Ganzen sind es aber handwerksmäßige, werthlose Compositionen. Als die schlechteste darunter erscheint das vorerwähnte Goethe'sche Mailied — das einzige, das auch schlecht deklamirt ist und gegen die andern durch ganz besondere Langweiligkeit und Geistlosigkeit absticht. — Keinen besseren Eindruck als diese Lieder macht das Heft No. 790, immerhin ist aber die Deklamation auch hier meist gut. Durchcomponirte Gesänge begegnen uns weder hier, noch in der früheren Sammlung. Die Dichter sind in No. 790 nicht angegeben.

Der Componist, 1748 in Melk an der Donau geboren, 1833 in Wien gestorben, war Benedictinerpriester und brachte es bis zur Würde eines Abtes der Klöster Lilienfeld und Kremsmünster. Viele Jahre lebte er in Wien (seit 1815 dauernd), wo er das Glück hatte, Mozart kennen zu lernen und mit Haydn in ein freundschaftliches Verhältniß zu treten.

S. 313. **Schubart 1786.** Sehr interessant ist die von Schubart uns übermittelte „Meinung vieler Kunstrichter: Die Kunst ist ihrem Verfall nahe" (vergl. S. 314 oben). Nicht viel anders drückt sich Ernst Ludwig Gerber in der Vorerinnerung seines berühmten „Lexicons der Tonkünstler" v. J. 1790 aus:

Welch eine merkwürdige Periode sind diese sechzig Jahre für die Tonkunst! Sind sie nicht das wahre goldene Zeitalter derselben? Blüheten nicht ein Bach, Benda, Gluck, Graun, Händel, Hasse, Haydn, Hiller, Kirnberger, Marpurg u. s. w. in selbigen? Ohne diejenigen, welche uns das Ausland an einem Galuppi, Jomelli, Piccini, Sacchini u. s. w. gab, zu rechnen. Wurde wohl in Jahrtausenden so viel komponirt, gesungen und gespielt, als in diesen letztern sechzig Jahren? Und in welchem hohen Grade der Vollkommenheit wird nicht dies alles jetzo bey uns ausgeübet? Unsere Virtuosen rühren nicht bloß mehr, sie setzen in Bewunderung und Erstaunen. Mit einem Worte: die Kunst hat ihren höchsten Gipfel erreicht — und neiget sich, indem sie sich von ihren Grundsätzen immer mehr entfernt, immer mehr den Launen der Liebhaber und der Mode fröhnt, nach und nach zu ihrem Rückfalle: da es dem Modegeschmacke immer mehr glückt, der Kritik den Maßstab aus der Hand zu winden, und Männer, welche auf Einsichten und Kenntnisse Anspruch machen können, den größten Theil unserer gegenwärtigen Produkte keiner wahren Rezension mehr fähig halten.

Die Kunst neiget sich, schreibt hier also Gerber i. J. 1790, als von dem im kräftigen Mannesalter stehenden Haydn gerade die herrlichsten Symphonien, Quartetten und Sonaten veröffentlicht wurden, als Mozart den Figaro, Don Juan, Cosi fan tutte componirt und aufgeführt hatte — ein Jahr vor der Entstehung der Zauberflöte, zehn vor Beethoven's erster Symphonie. Ueber Mozart spricht Gerber kein Wort, dagegen weint er Erzphilistern wie Marpurg und Kirnberger eine Thräne nach!

S. 315. **Schubarts** „Klavierrecepte“ v. J. 1786 lauten folgendermaßen:

„Im Fingersatz darfst eben nicht Sklav von Bach seyn — ob's wohl keine Schande wäre, einem so großen Meister zu folgen, der freilich das Ding baß versteht, als ich und du. Hat doch Bach nicht für alle Fälle Rezepts geschrieben — auch nicht schreiben können. Wo findest du Vorschrift für die geflügelten Terzenläufe eines Clementi, die Todensprünge eines Eckardt, die Flüge eines Vogler's? — Must also all dies selbst suchen. Bist du noch jung und findst's doch nicht; so lass das Klavier und sez dich an den Drehstuhl, oder hohl deinen Haubenstok. — — — — — — Studiere die Werke großer Meister, einen Bach, mit all seinem tiefen Eigensinne, einen Eckardt, den reichen melodischen Mann, Kozeluch, den Prächtigen, Mozart, den Schimmernden, Clementi, den Originalen, Beeke, den Mahler mit Tönen, Haiden (Haydn), den verwegenen Launischen, Wolf, den Korrekten, und Vogler, den Starken. Um aber deine Ichheit auch in der Musik herauszutreiben; so denke, erfinde, fantasire selber. Dein eigenes, dir so ganz anpassendes Gemächt wirst du immer am besten herausbringen. Ewiges Kopiren, oder Vortrag fremden Gewerks ist Schmach für den Geist. Sei kühn, schlag an Brust und Schedel, ob nicht Funken eigner Kraft dir entsprühen.“

S. 318. Von den Liedern **J. A. Wenk's** sind 17 in Becker's Mildheimisches Liederbuch (1799) aufgenommen worden. Vergl. S. 354 oben.

S. 319 (No. 425a). Von **Rellstab's** Claviermagazin läßt sich merkwürdigerweise selbst in den Berliner Bibliotheken kein vollständiges Exemplar auffinden. Erschienen ist das (undatirte) Werk i. J. 1787, wie sich aus einer Recension in Cramer's „Magazin für Musik“ aus demselben Jahre ergiebt. — Das mir vorliegende zweite und dritte Heft zeigt, daß das Magazin nach Art der vorangegangenen „Musikalischen Allerleys“ „Mancherleys“ und „Vielerleys“ redigirt worden ist und „Claviersachen“ untermischt mit „Singesachen“ enthielt. Aus dem Register am Schlusse des zweiten Heftes ist ersichtlich, daß die beiden ersten Hefte Sonaten, Characterstücke, Menuette und andere Claviercompositionen brachten von Angiolini, Friedrich Benda, Dittersdorf, Fasch, Gürrlich, Haydn (Divertimento, zwei Menuetten und ein Andantino mit Variationen), Rellstab, J. A. P. Schulz und Zelter. An Liedern waren Composition gedruckt von Angiolini (1), Wilhelmine Bachmann (1), Bertuch (1), Gürrlich (1), Kannengießer (2), Naumann (1), Pfüller (1), Rellstab (6), Hilarius Schlutezius (Pseudonym, 1), J. A. P. Schulz (9), Starzer (3), Zelter (2). — Das „Dritte Vierteljahr“ enthält Clavierstücke von Angiolini,

Dittersdorf, Gürrlich, Haydn (Menuet), Reichardt (2), Rellstab und „Singesachen“ von Desaides, Gluck (drei aus Orpheus und der berühmte Chor Chaste fille aus der Taurischen Iphigenie), Glösch (2 Lieder), Gürrlich (1), Reichardt (2 Lieder), Rellstab (3), Salter (1) und Starzer (1).

Rellstab selbst stellt sich in seinen eigenen Compositionen als ganz mittelmäßigen Musiker dar, der handwerksmäßig und oft geschmacklos schreibt.

S. 326. Ueber **Mozart's** Lieder brachte die Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung I S. 743 eine sehr hübsche anonyme Besprechung. Ludwig Landshoff hat nachgewiesen, daß sie von Zumsteeg stammt. (Vergl. Landshoff, J. R. Zumsteeg, Berlin 1902, S. 95.)

S. 348. Sehr bezeichnend für die Ueberschätzung des begabten Modecomponisten **Kozeluch** ist folgende Stelle aus Gerber's obenerwähntem Historisch-Biographischem Lexicon v. J. 1790, I S. 750:

> Kozeluch ist ohne Widerrede, bei Jung und Alt, der allgemein beliebteste unter unsern itzt lebenden Komponisten, und das mit allem Rechte.

Die Dilettanten hatten also nach Gerber's Urtheile Recht, wenn sie Kozeluch höher schätzten, als Mozart und Haydn. — Man vergleiche dazu die Anmerkung zu S. 313.

S. 354. Becker's **Mildheimisches Liederbuch** hat eine so große Verbreitung gefunden, daß es angezeigt erschien, auch die Dichter der ersten Ausgabe v. J. 1799, soweit es möglich ist, zu ermitteln. Bei einem Vergleich mit der fünften „Neuen vollständigen Ausgabe“ v. J. 1817, die einen Theil der Autornamen enthält, stellte sich zunächst heraus, daß 71 Lieder der älteren Auflagen in die neue keine Aufnahme gefunden haben; u. a. sind manche Gedichte Weiße's und Burmann's als unmodern fortgefallen. — Von den verbleibenden 447 Liedern ließen sich bei 100 Nummern die Dichter auch nach den Angaben der späteren Auflage nicht bestimmen. Die übrigen 347 Gedichte vertheilen sich auf folgende Autoren:

Sophie Albrecht 1, Altdorfer 1, G. W. Becker 1, R. Z. Becker 16, Behr 1, Benkowitz 1, J. B. Berger 1, Bindemann 2, Blumauer 2, Sophie Brentano 1, J. D. Bruhn 1, Fr. Brun 1, Bürde 4, Bürger 15, Burmann 8, Claudius 21, Cnyrim 2, J. U. Cramer 1, Dach 1, Demme 2, v. Doering 1, Eck 8, Fr. Ehrenberg 1, Emilie 2, Erdmann 1, Fischer 1, Fuchs 1, Gellert 1, Gleim 2, Göckingk 1, Goethe 2, Goetze 1, Gotter 4, Gräter 1, Hagedorn 2, v. Hagen 1, v. Halem 1, Hegner 1, Heß 1, Herder 1, Herel 1, Hinze 1, Hoelty 7, Hofmann 2, Hoyer 1, Jacobi 7, Keck von Schwarzbach 2, v. Kleist 1, Fr. v. Köpken 2, Köppel 1, Wilh. Köster 2, Kollmann 1, Kosegarten 1, Kümmel 1, Langbein 6, Lavater 4, Lieber-

kühn 2, J. M. Litzmann 1, Lossius 1, Sophie Ludewig 1, Frau Ludwig 1, Mahlmann 1, Marezoll 1, Matthisson 1, Isaak Maus 1, Gr. v. Mellin 2, Miller 4, Mirow 1, Müchler 1, Nachtigal 1, C. F. Neander 1, A. L. v. Nostitz 1, Overbeck 14, Pape 2, Patzke 2, Pfeffel 3, Poeschmann 1, v. Puffendorf 2, Ratschky 2, Reinhard 2, Richter 1, Rosemann 1, Carol. Rudolphi 11, Ruhmer 1, v. Salis 3, Schall 2, Schiebeler 1, Schikaneder 1, Schink 1, Schleichert 1, Schlez 1, Schlichtegroll 2, Schmid 1, F. W. Schmidt 4, J. A. Schmidt 1, Kl. Schmidt 3, Schnorr 1, v. Schönfeld 1, Schober 1, Schubart 11, J. G. Schulz 2, Segelbach 14, Seidel 2, Siewna 1, Stolberg 4, Emilie Spangenberg 1, Städele 1, von Stamford 2, Starke 6, Tiedge 1, Troschel 2, Uz 1, Voß 16, Wagener 2, Weiße 31, Werner 3, von Wildungen 3.

Anhang.

Musiker-Poeten des 18. Jahrhunderts.

(Componisten, die ihre eigenen Gedichte in Musik gesetzt haben.)

Johann André. 1775—78.
Gottlob Wilhelm Burmann. 1766—87.
Georg Carl Claudius. 1780—86.
Ernst Christoph Dreßler. 1771—78.
Johann Joseph Eberle. 1765.
Gotthold Benjamin Flaschner. 1789.
Johann Friedrich Gräfe. 1737—43.
Carl Gottlob Hausius. 1794.
Gottl. Friedrich Hillmer. 1781—87.
Johann W. B. Hymmen. 1771.
Philipp Christoph Kayser. 1777.
Kollmann. 1798 (vgl. Band I S. 183).
Otto Carl Erdmann Kospoth. 1782.
Jacob Kremberg. 1689.
Carl Adolph Kuntzen. 1748—56.
Johann Dietrich Leyding. 1757.
G. Lebr. Masius. 1786.
Johann Matheson. 1751.
Christian Adolph Overbeck. 1781.
Heinr. Siegm. Oßwald. 1782.
Johann Friedrich Reichardt. 1775—90.
Christoph Rheineck. 1784—87.
Roller. 1758.
Johann Adolph Scheibe. 1749—76.
Heinrich Christian Schnorr. 1790—1800.
Johann Philipp Schönfeld. 1780.
Chr. Fr. Dan. Schubart. 1782—87.
Siegmund v. Seckendorff. 1779—82.
Segelbach. 1799.
Friedrich Wilhelm Weis. 1779.
J. Fr. Wilh. Zachariae. 1756—61.

Zusammenstellungen aus dem Liederschatz des 18. Jahrhunderts.

1.

Lieder für Kinder.

20 Sammlungen: Bibliographie No. 128. 141. 143. 157. 160. 178. 182. 188. 197. 208. 257. 282. 283. 302. 349. 425. 460. 469. 502. 520. 539. 631. 723. 737. 741. 783.

2.

Lieder für das Frauenzimmer, Lieder für Mädchen, Lieder für das schöne Geschlecht u. s. w.

11 Sammlungen: Bibliographie No. 142. (146?). 153. 181. 182. 192. 199. 335. 366. 366a (Nachtrag). 373. 388. 463. 549.

3.

Lieder für Junggesellen.

Eine Sammlung: Bibliographie No. 187.

4.

Freimaurerlieder.

19 Sammlungen: No. 28. 36. 54. 148a (Nachtrag). 154. 176. 202. 216. 218. 225. 234. 297a. 301. 306. 357. 411. 438. 467. 555. 608. 695. 773.

5.

Lieder an das Clavier.

1. Bereite mich zum Schlummer,
   Sanft klagendes Clavier.

gedichtet von Joh. Thim. Hermes. Ueber Text und Compositionen siehe Band II S. 141.

2. Bestes kleines Clavier von Gerstenberg.

Ueber Text und Compositionen siehe Band II S. 140.

3. Dank, Dank sey dem, der dich erfunden,
   Mein silbertönendes Clavier.

(Ueberschrift: An das Clavier, wenn es rein gestimmt ist), gedichtet von Demoiselle Krüger, comp. von Joh. Phil. Kirnberger (Versuch in Singecompositionen). Berlin 1782, S. 81.

4. Du Echo meiner Klagen,
Mein treues Saitenspiel

gedichtet von Zachariae. Ueber den Text und die Compositionen siehe Band II S. 48. Vergl. auch das Register der Liederanfänge.

5. Erleichtre meine Sorgen,
Sanfttröstendes Clavier

gedichtet von Fräulein von Hagen. Ueber den Text dieses und zweier anderer Clavierlieder und die Compositionen siehe Band II S. 296.

6. Freund, wie mächtig kannst du siegen,

gedichtet von Gottlieb Fuchs. Ueber Text und Compositionen siehe Band II S. 47.

7. Gefährtin meiner Einsamkeit,
Vergnügendes Clavier!

gedichtet von Lober, comp. von Christ. Gottfr. Tag (Lieder beim Klavier S. 1) 1783.

8. Klinget zärtlich, holde Saiten

gedichtet von ?, comp. von Carl G. Hausius (Gesänge am Clavier) 1784.

9. Mit stillem Kummer in der Brust
Schleich ich mich hin zu dir,
Bring Harmonie in mich und Lust
Du liebliches Clavier!

gedichtet von Philippine Gatterer. Ueber Text und Compositionen vergl. Band II S. 288.

10. Müde durch des Tags Geschäfte
Setz' ich traulich mich zu dir,

gedichtet von J. C. Planitzer (Lieder fröhlichen und sanften Characters) o. O. u. D.

11. O mein zärtliches Clavier

gedichtet von ?, comp. von J. C. F. Rellstab (Clavier-Magazin für Kenner und Liebhaber) 1787.

12. O mein Vertrautester! Empfange &c.

gedichtet von H . . n, componirt von Johann André (Lieder und Gesänge IV S. 105) 1780.

13. O sympathet'scher Freund der holden Mayentage,
Echo der Winterklage &c.

gedichtet von ?, componirt von Joh. Adam Hiller (in Neefe's Vademecum, 1780, S. 72).

14. Reget euch, beliebten Töne,
Wenn ich mich nach Freude sehne,

gedichtet von Gottlieb Fuchs, componirt von J. F. Doles (Neue Lieder) 1750.

15. Sanftes Clavier!
Welche Entzückungen schaffest du mir

gedichtet von Christ. Friedr. Dan. Schubart, comp. von Franz Schubert 1816.

16. Sei mir gegrüßt, mein schmeichelndes Clavier!

gedichtet von Joh. Thim. Hermes. Ueber Text und Composition siehe Band II S. 141.

17. Süßertönendes Clavier

gedichtet von Christ. Felix Weiße. Ueber Text und Composition siehe Band II S. 107.

18. Wallet, sanfte Melodien!
Durch der Liebe weichsten Ton ꝛc.

(Die Töne des Claviers sollen den fliehenden Damen schmelzen:

Daß er niemals mich zu fliehen,
Ewig mich zu lieben, schwört)

gedichtet von einer anonymen Dame, componirt in den „Liedern eines Mägdchens“, Münster 1774 S. 13.

19. Wenn der lauten Stadt Getümmel
Nun allmählich leiser hallt
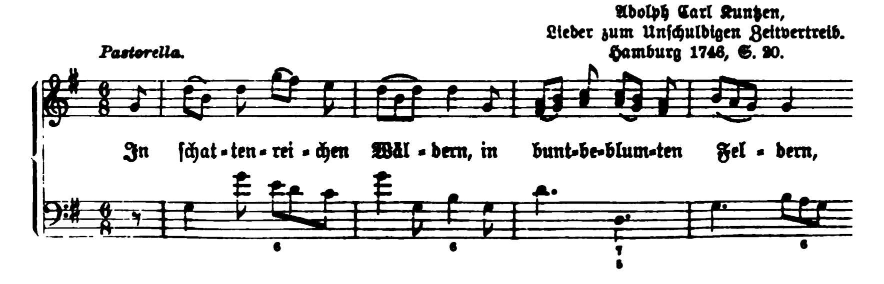
gedichtet von Joh. Martin Miller. Ueber Text und Composition siehe Band II S. 277.

6.

Die Lorelei-Melodie.

1. Lied: Die zufriedene Sylvia.
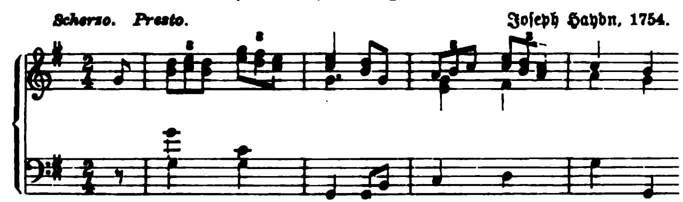
Adolph Carl Kuntzen,
Lieder zum Unschuldigen Zeitvertreib.
Hamburg 1748, S. 20.





2. Cassation für 5 Instrumente.
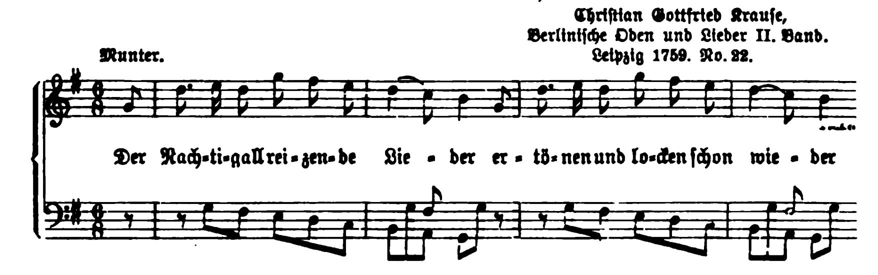
Scherzo. Presto. Joseph Haydn, 1754.



3. Lied: Der May.

Christian Gottfried Krause,
Berlinische Oden und Lieder II. Band.
Leipzig 1759. No. 22.
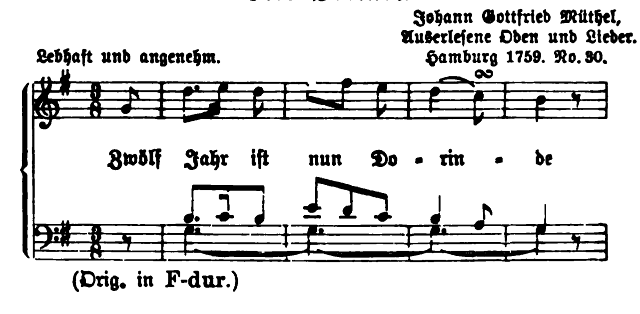
Munter.



4. Lied: Dorinde.

Johann Gottfried Müthel,
Auserlesene Oden und Lieder.
Hamburg 1759. No. 30.

Lebhaft und angenehm.
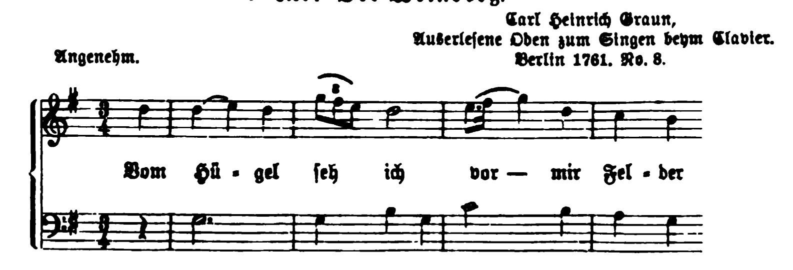


(Orig. in F-dur.)

5. Lied: Der Weinberg.

Carl Heinrich Graun,
Auserlesene Oden zum Singen beym Clavier.
Berlin 1761. No. 8.

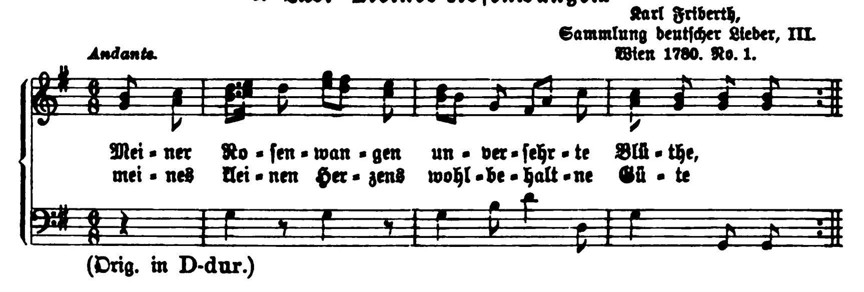
Angenehm.





6. Lied: Meiner Rosenwangen.
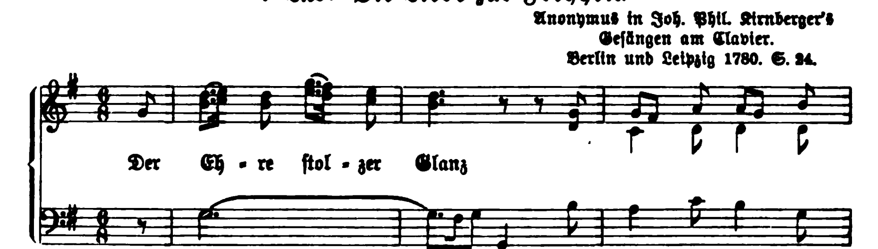
Karl Friberth,
Sammlung deutscher Lieder, III.
Wien 1780. No. 1.



(Orig. in D-dur.)

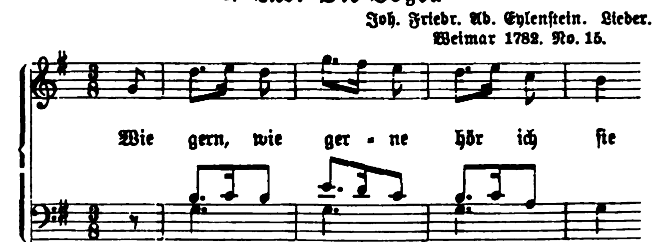
7. Lied: Die Liebe zur Freyheit.

Anonymus in Joh. Phil. Kirnberger's
Gesängen am Clavier.
Berlin und Leipzig 1780. S. 24.
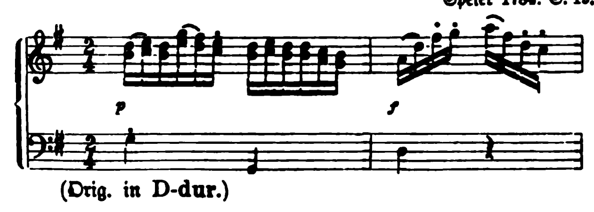


8. Lied: Die Vögel.

Joh. Friedr. Ad. Eylenstein. Lieder.
Weimar 1782. No. 15.



9. Rondo für Clavier.

Ludwig van Beethoven (14 Jahre alt).
Boßler's Neue Blumenlese für Klavierliebhaber.
Speier 1784. S. 19.



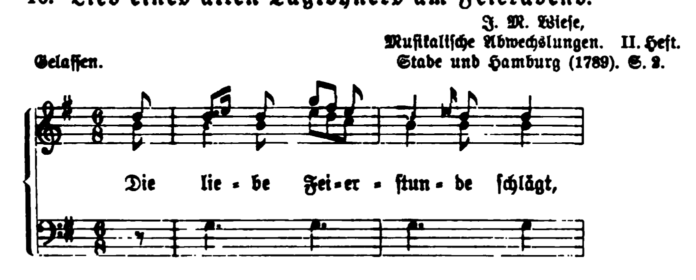
(Orig. in D-dur.)



10. Lied eines alten Taglöhners am Feierabend.

J. M. Wiese,
Musikalische Abwechslungen. II. Heft.
Stade und Hamburg (1789). S. 2.

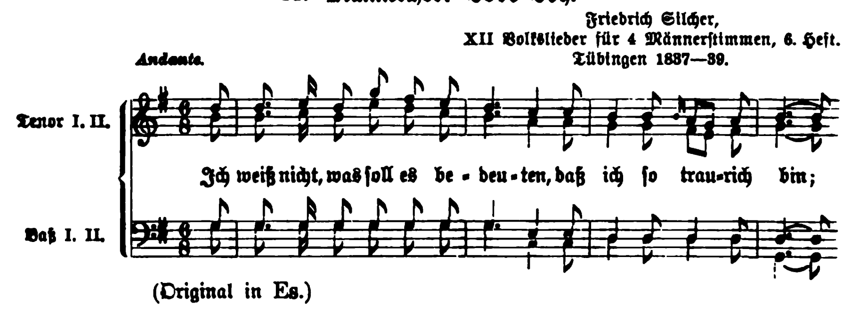
Gelassen.



11. Männerchor: Lore-Ley.

Friedrich Silcher,
XII Volkslieder für 4 Männerstimmen, 6. Heft.
Tübingen 1837—39.
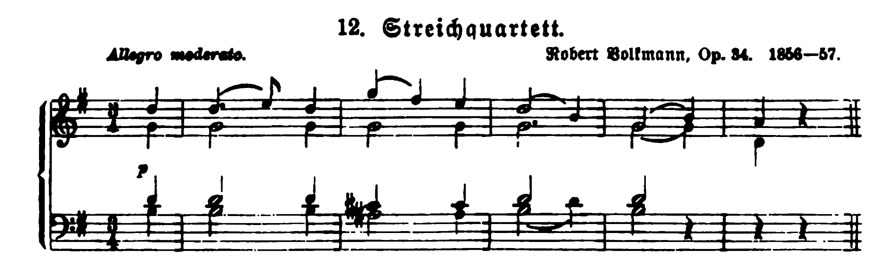
Andante.



(Original in Es.)

12. Streichquartett.

Allegro moderato. Robert Volkmann, Op. 34. 1856—57.



Das deutsche Lied
im 18. Jahrhundert

Quellen und Studien

Von

Max Friedlaender

Mit 350 theils gestochenen, theils in den Text gedruckten Musikbeispielen

---

Erster Band, zweite Abtheilung:

Musikbeispiele



Stuttgart und Berlin 1902
J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger
G. m. b. H.

Druck und Notenstich von Oscar Brandstetter, Leipzig

Inhalt

Erster Theil

Zweiter Theil

Anhang
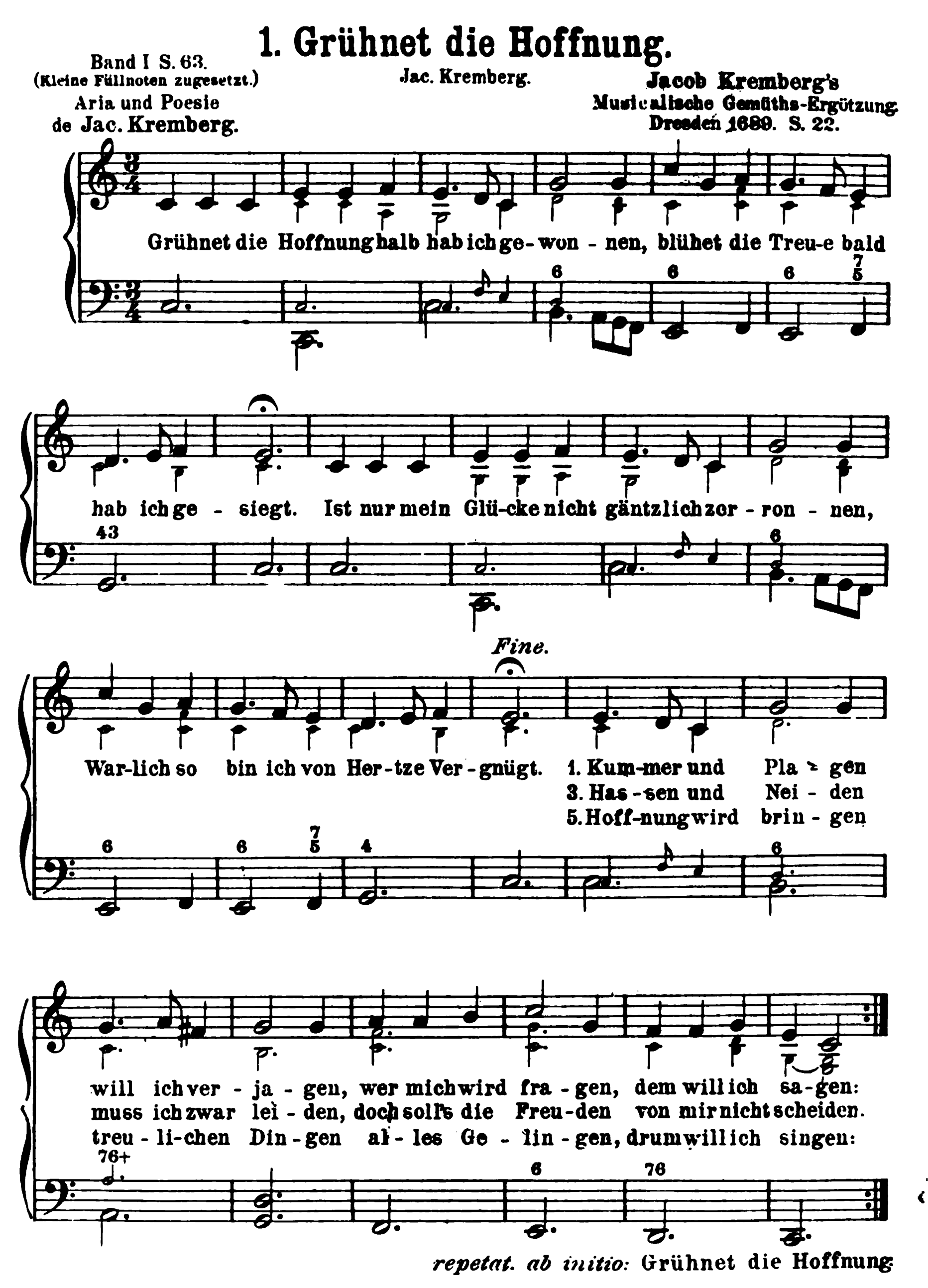


ERSTER THEIL.

1. Grühnet die Hoffnung.

Band I S. 63.
(Kleine Füllnoten zugesetzt.)
Aria und Poesie
de Jac. Kremberg.

Jac. Kremberg.

Jacob Kremberg's
Musicalische Gemüths-Ergötzung.
Dresden 1689. S. 22.



repetat. ab initio: Grühnet die Hoffnung
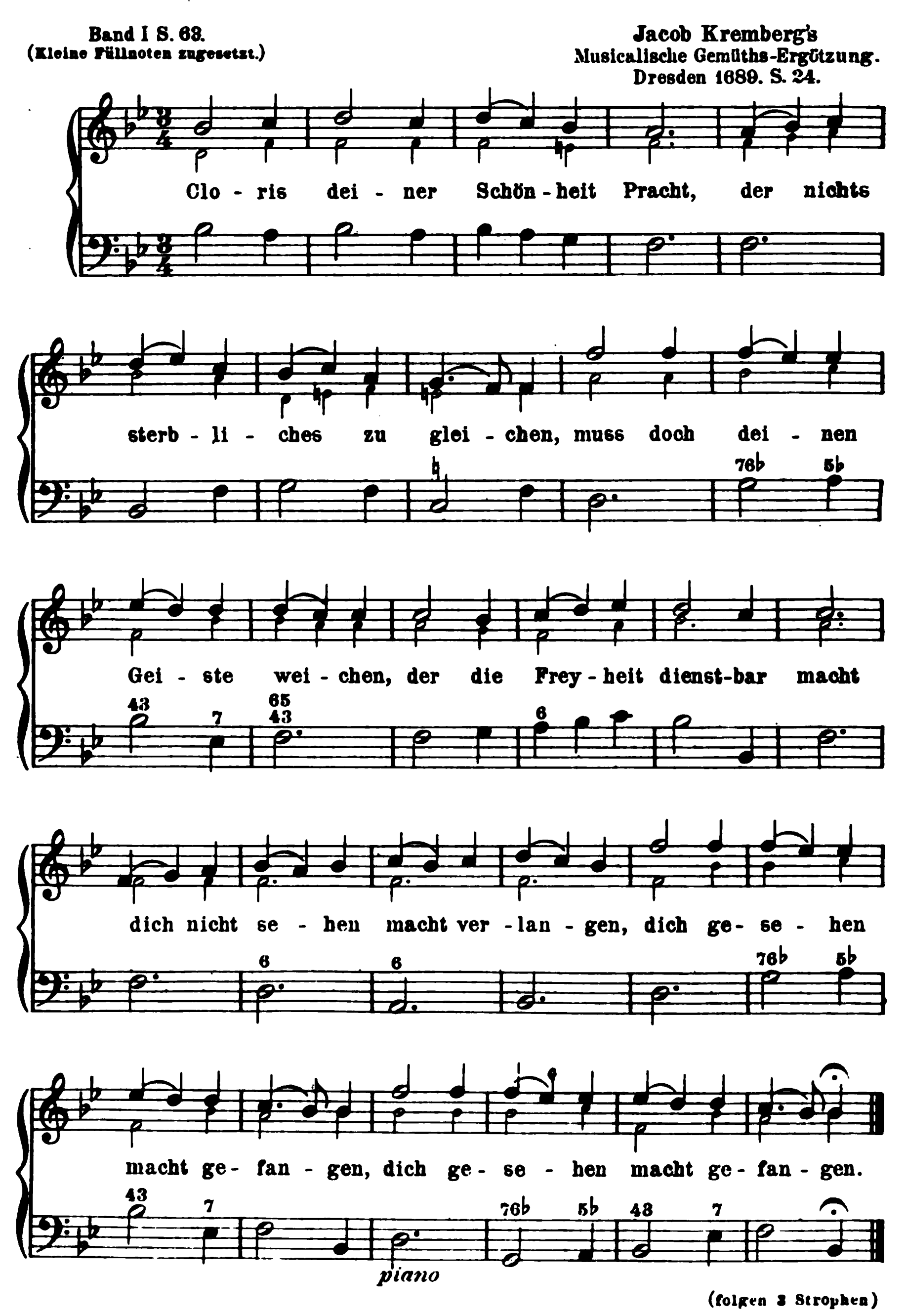
(Im Ganzen 5 Strophen)

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

2. Cloris deiner Schönheit Pracht.

Band I S. 63.
(Kleine Füllnoten zugesetzt.)

Jacob Kremberg's
Musicalische Gemüths-Ergötzung.
Dresden 1689. S. 24.
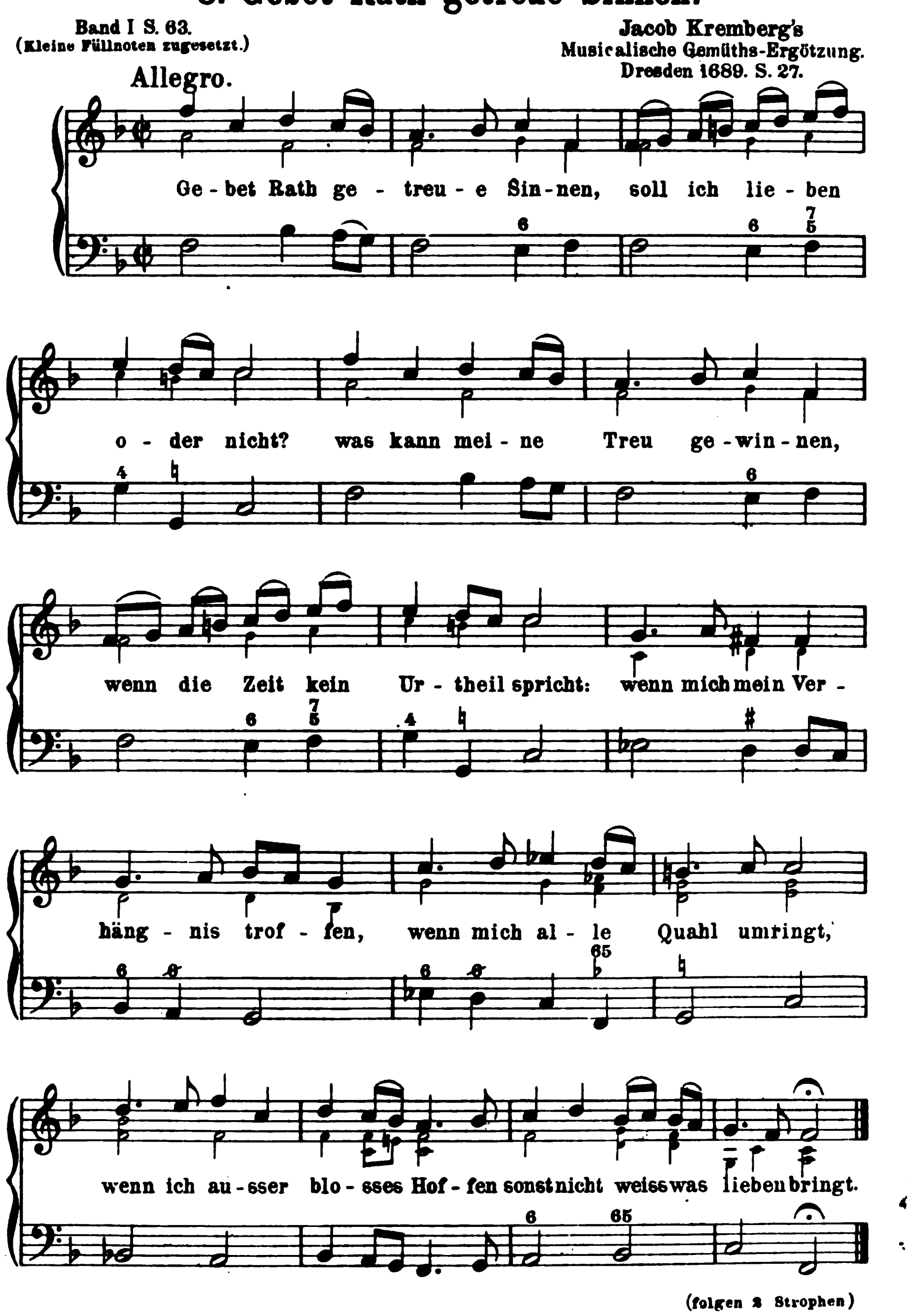


(folgen 3 Strophen)

3. Gebet Rath getreue Sinnen.

Band I S. 63.
(Kleine Füllnoten zugesetzt.)

Jacob Kremberg's
Musicalische Gemüths-Ergötzung.
Dresden 1689. S. 27.

Allegro.
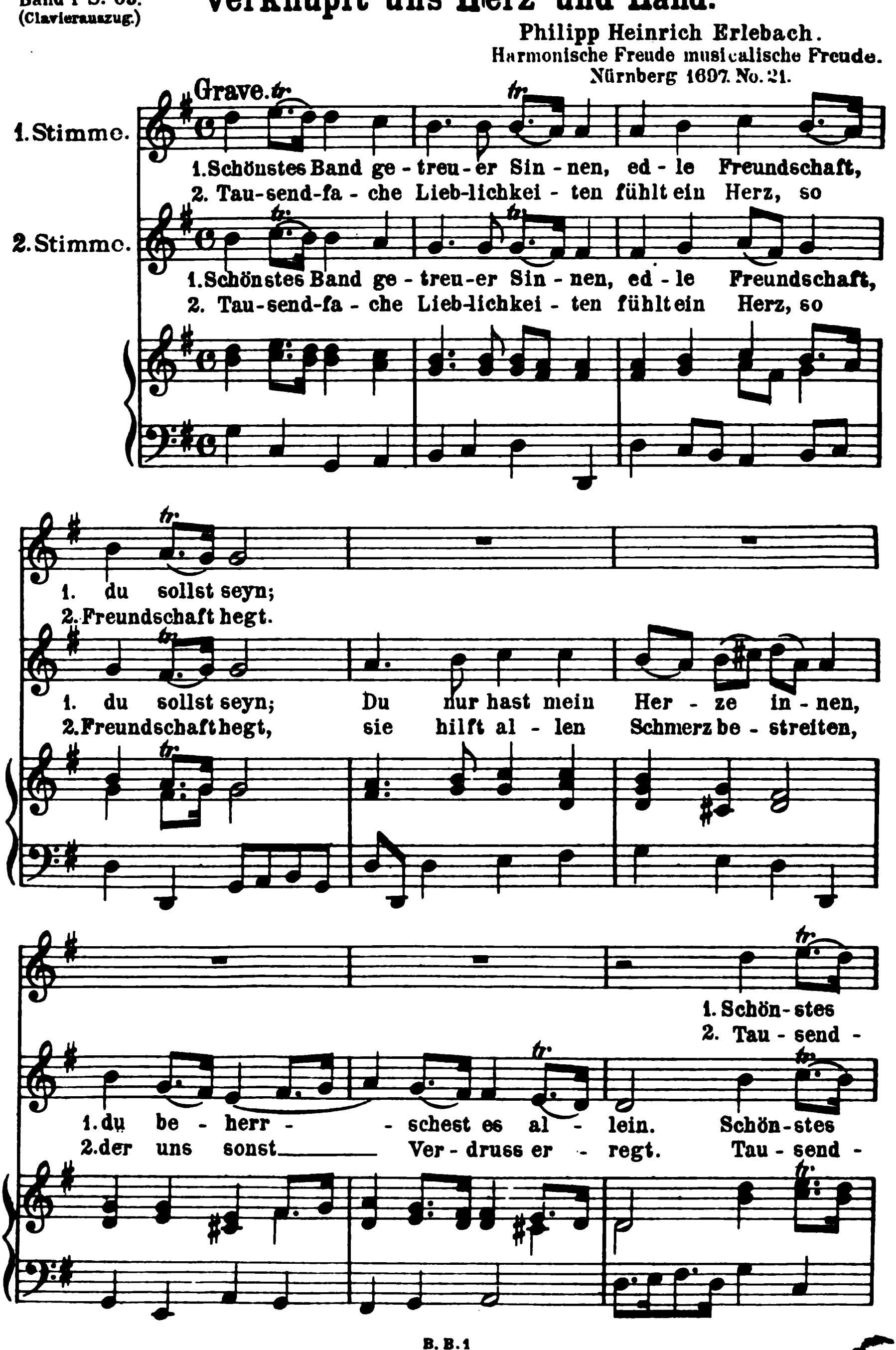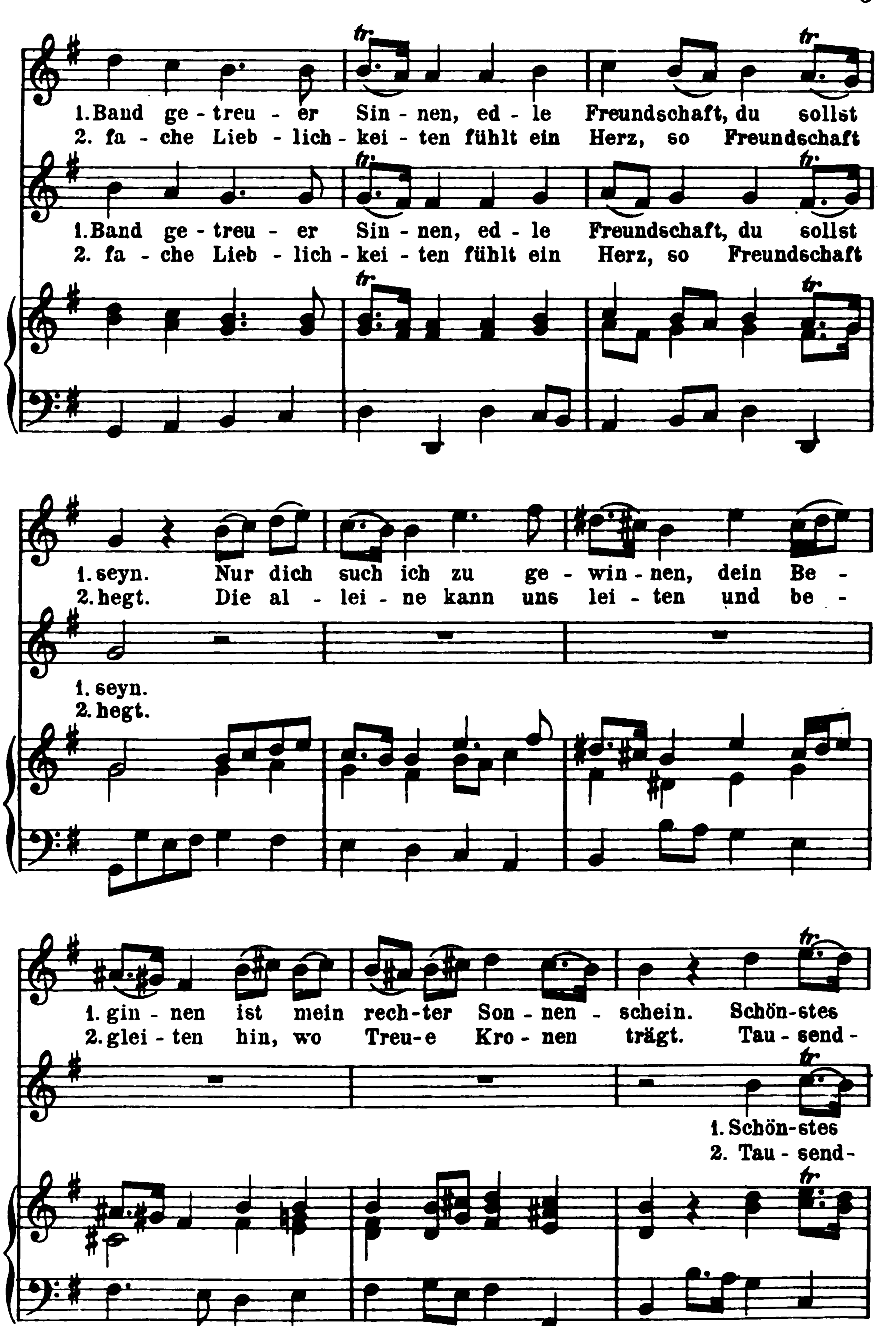


(folgen 2 Strophen)
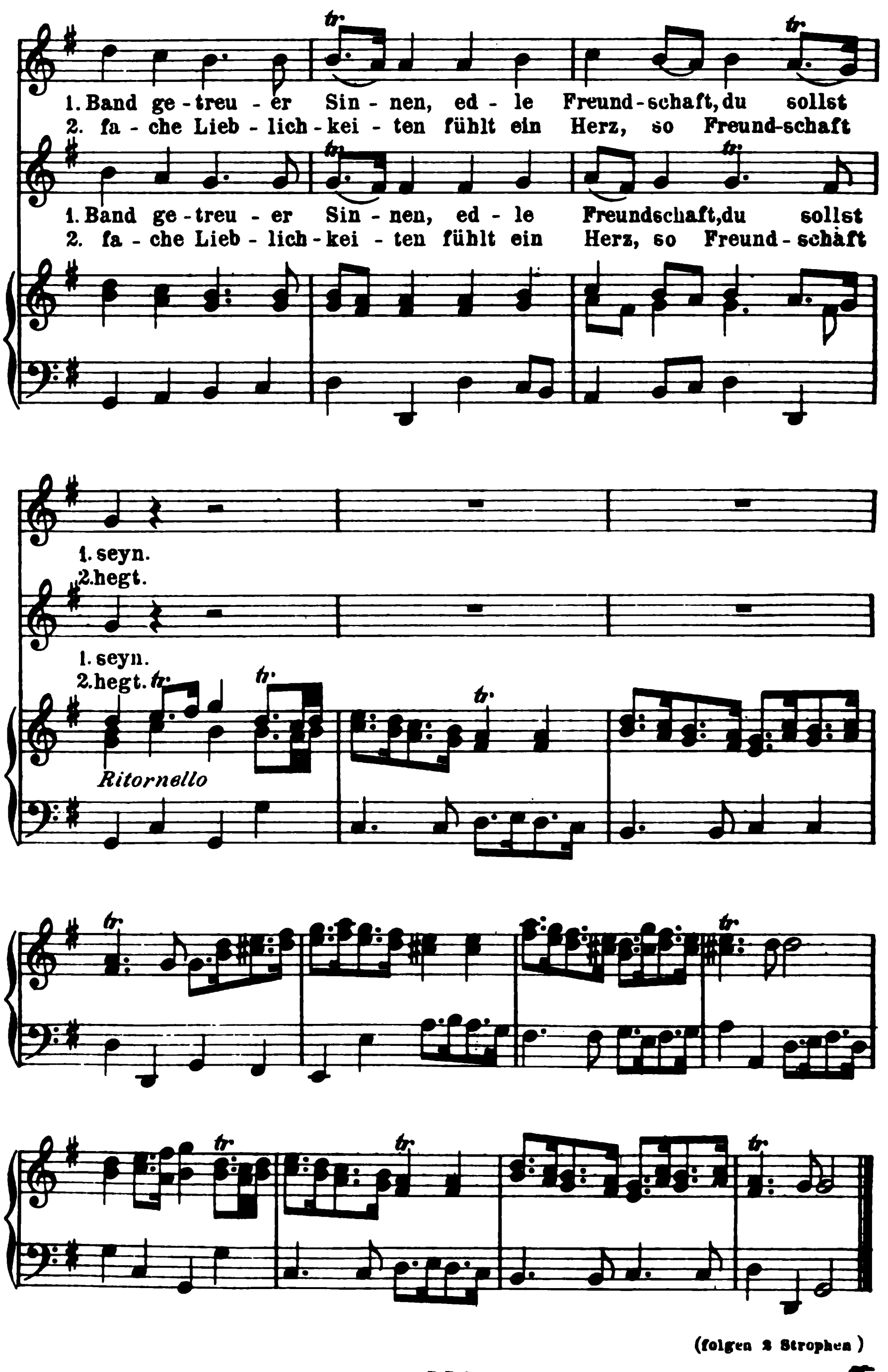
Band I S. 65.
(Clavierauszug.)

4. Der Freundschaft edles Band verknüpft uns Herz und Hand.

Philipp Heinrich Erlebach.
Harmonische Freude musicalische Freude.
Nürnberg 1697. No. 21.




1.Band ge - treu - er Sin - nen, ed - le Freundschaft, du sollst
2. fa - che Lieb - lich - kei - ten fühlt ein Herz, so Freundschaft
1.Band ge - treu - er Sin - nen, ed - le Freundschaft, du sollst
2. fa - che Lieb - lich - kei - ten fühlt ein Herz, so Freundschaft
1. seyn. Nur dich such ich zu ge - win - nen, dein Be -
2. hegt. Die al - lei - ne kann uns lei - ten und be -
1. seyn.
2. hegt.
1. gin - nen ist mein rech - ter Son - nen - schein. Schön - stes
2. glei - ten hin, wo Treu - e Kro - nen trägt. Tau - send -
1. Schön - stes
2. Tau - send -
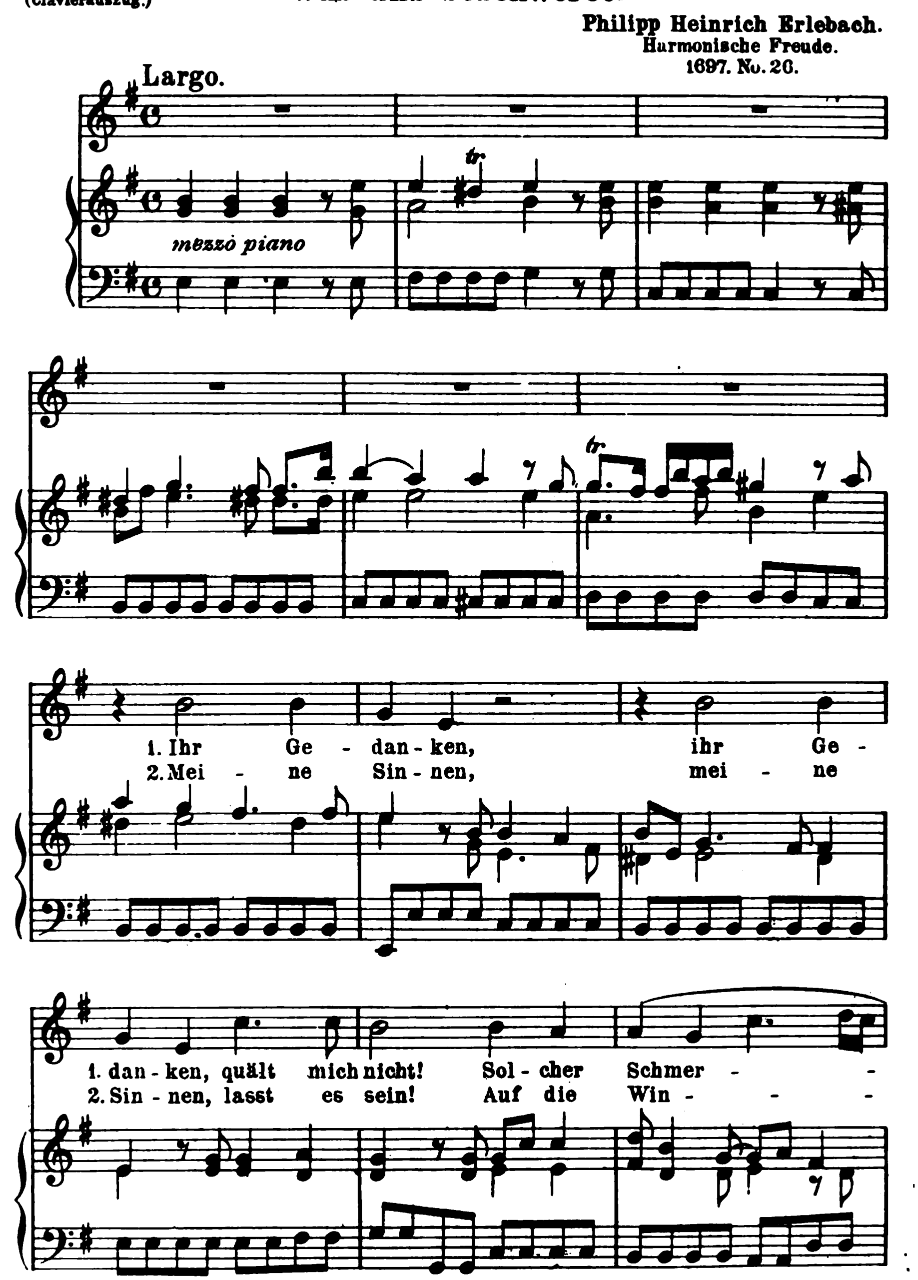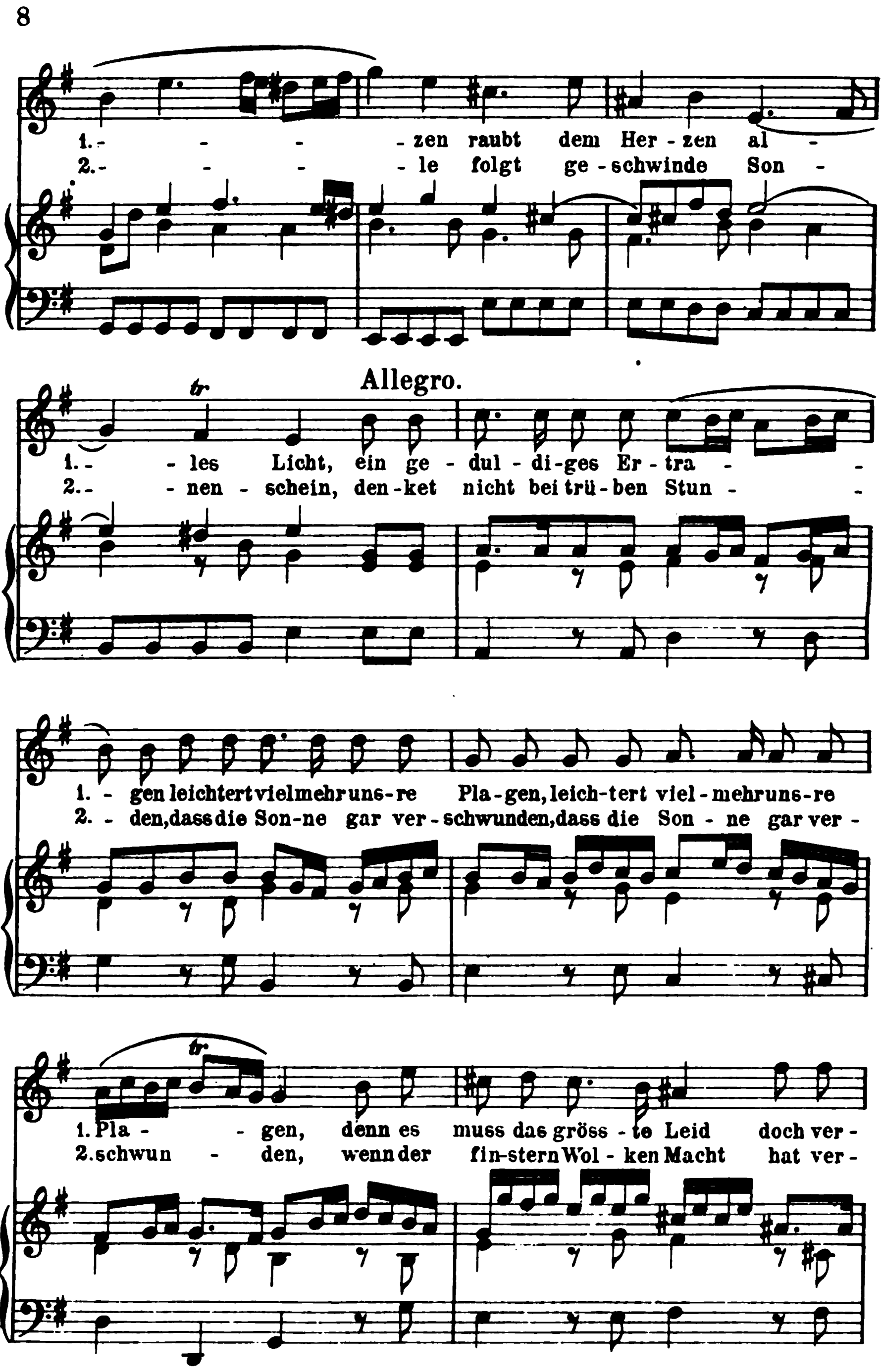


(folgen 2 Strophen)
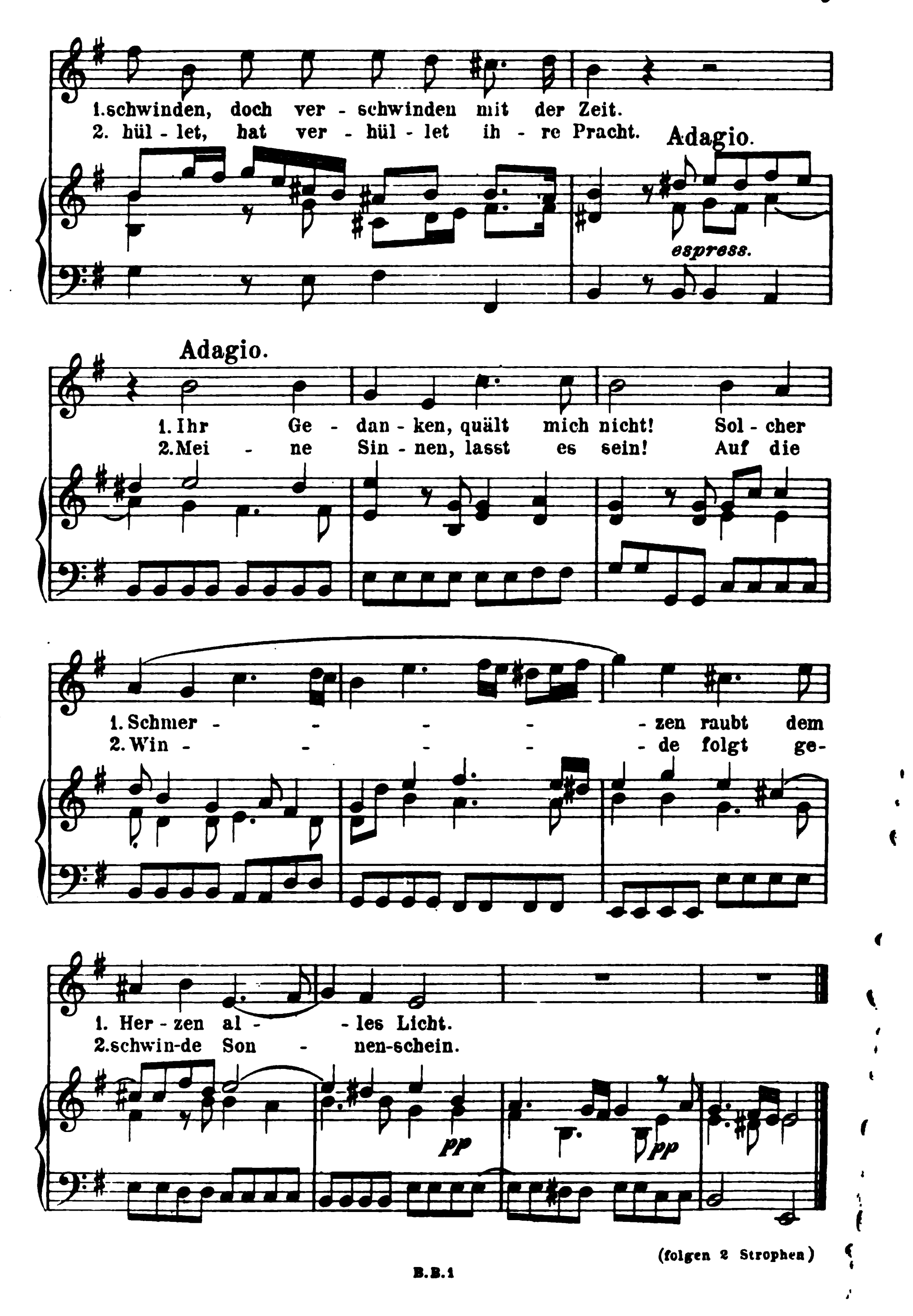
Band I S. 65.
(Clavierauszug.)

5. Die Zeit verkehret, was uns beschweret.

Philipp Heinrich Erlebach.
Harmonische Freude.
1697. No. 20.




1.- - - - zen raubt dem Her - zen al -
2.- - - - le folgt ge - schwinde Son -
Allegro.
1.- - les Licht, ein ge - dul - di-ges Er - tra - -
2.- - nen - schein, den-ket nicht bei trü - ben Stun - -
1. - gen leichtert vielmehr uns-re Pla-gen, leich-tert viel-mehr uns-re
2. - den, dass die Son-ne gar ver - schwunden, dass die Son - ne gar ver -
1. Pla - - gen, denn es muss das grös - te Leid doch ver -
2. schwun - den, wenn der fin-stern Wol - ken Macht hat ver -
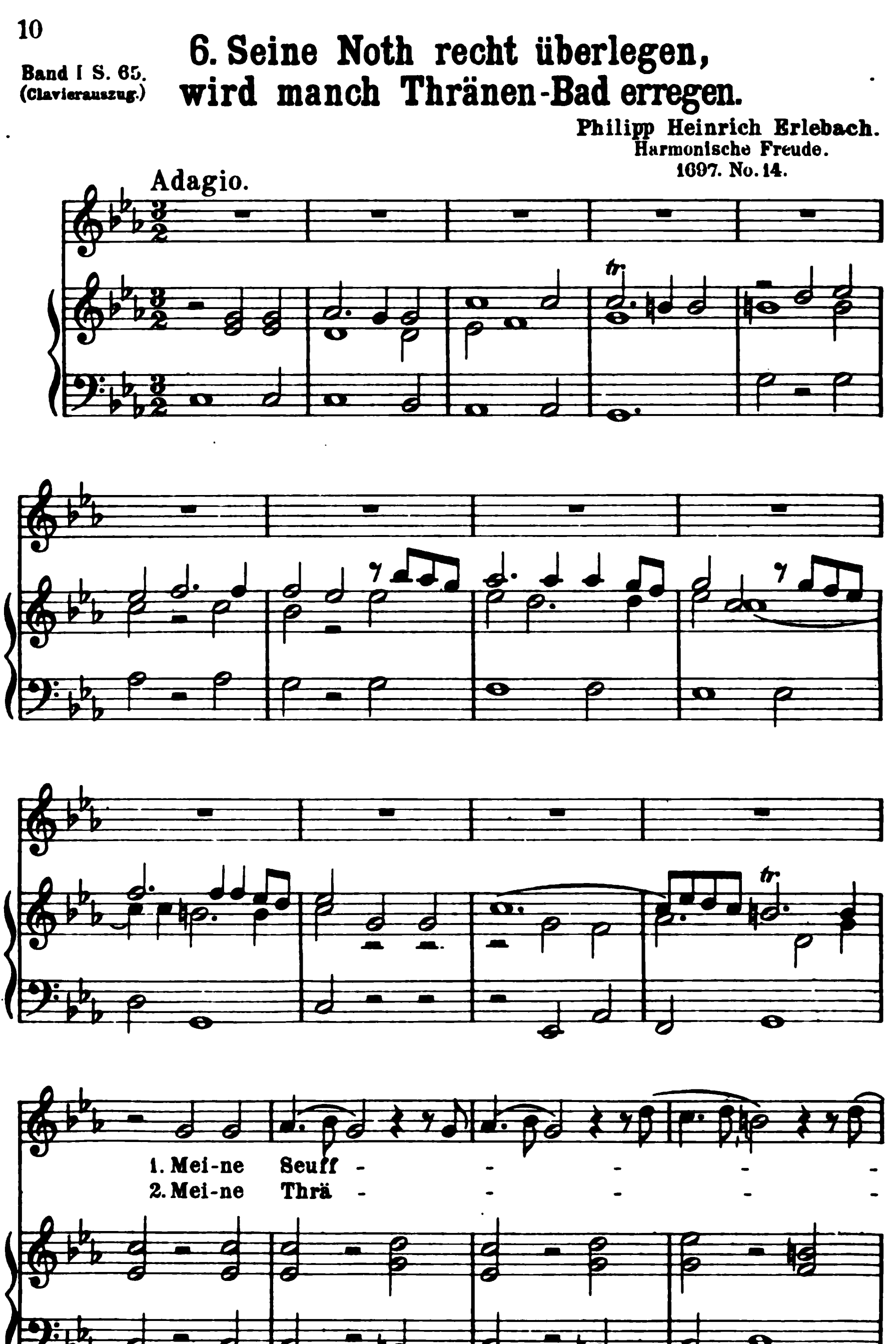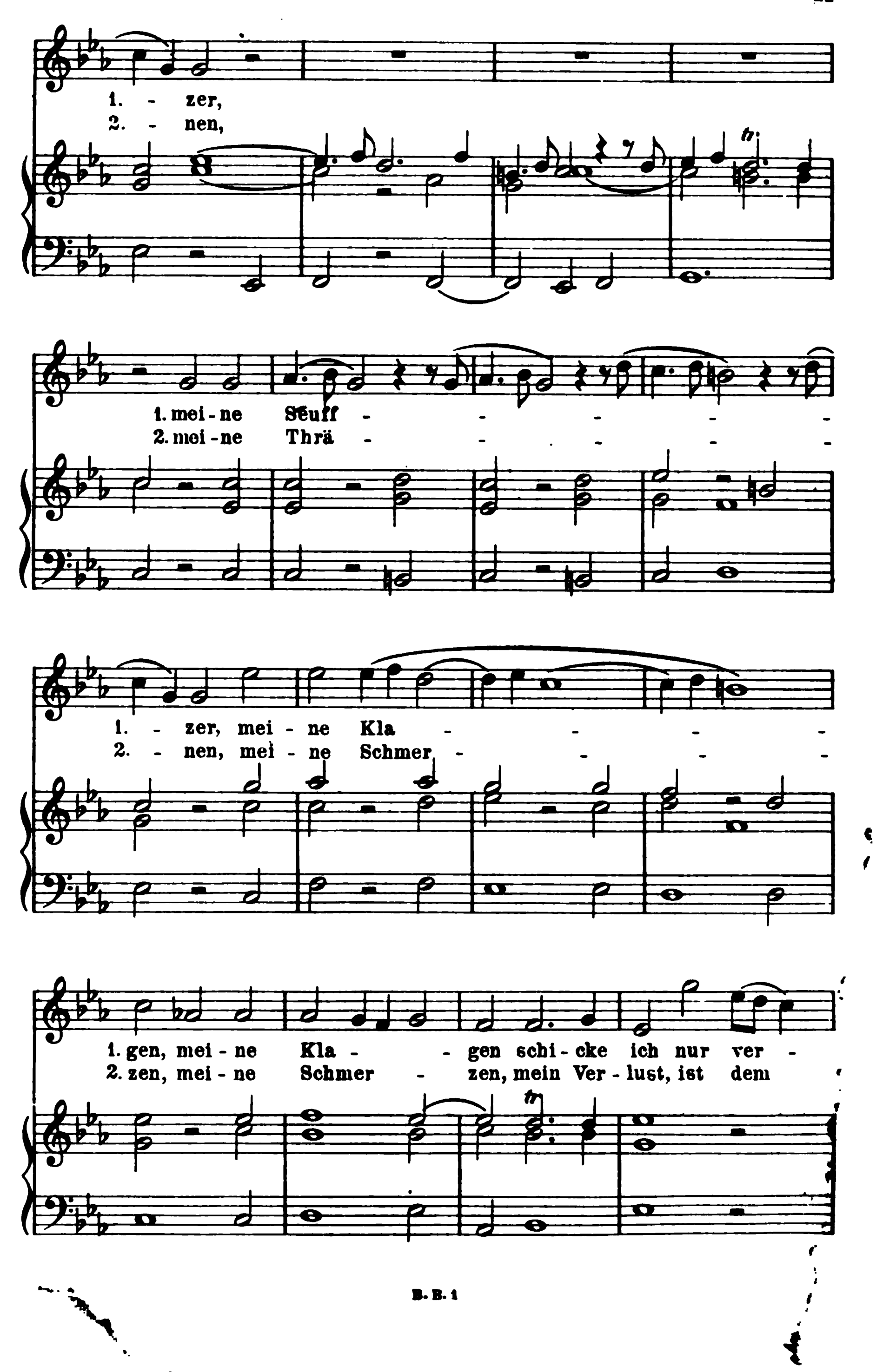


(folgen 2 Strophen)

Band I S. 65.
(Clavierauszug.)
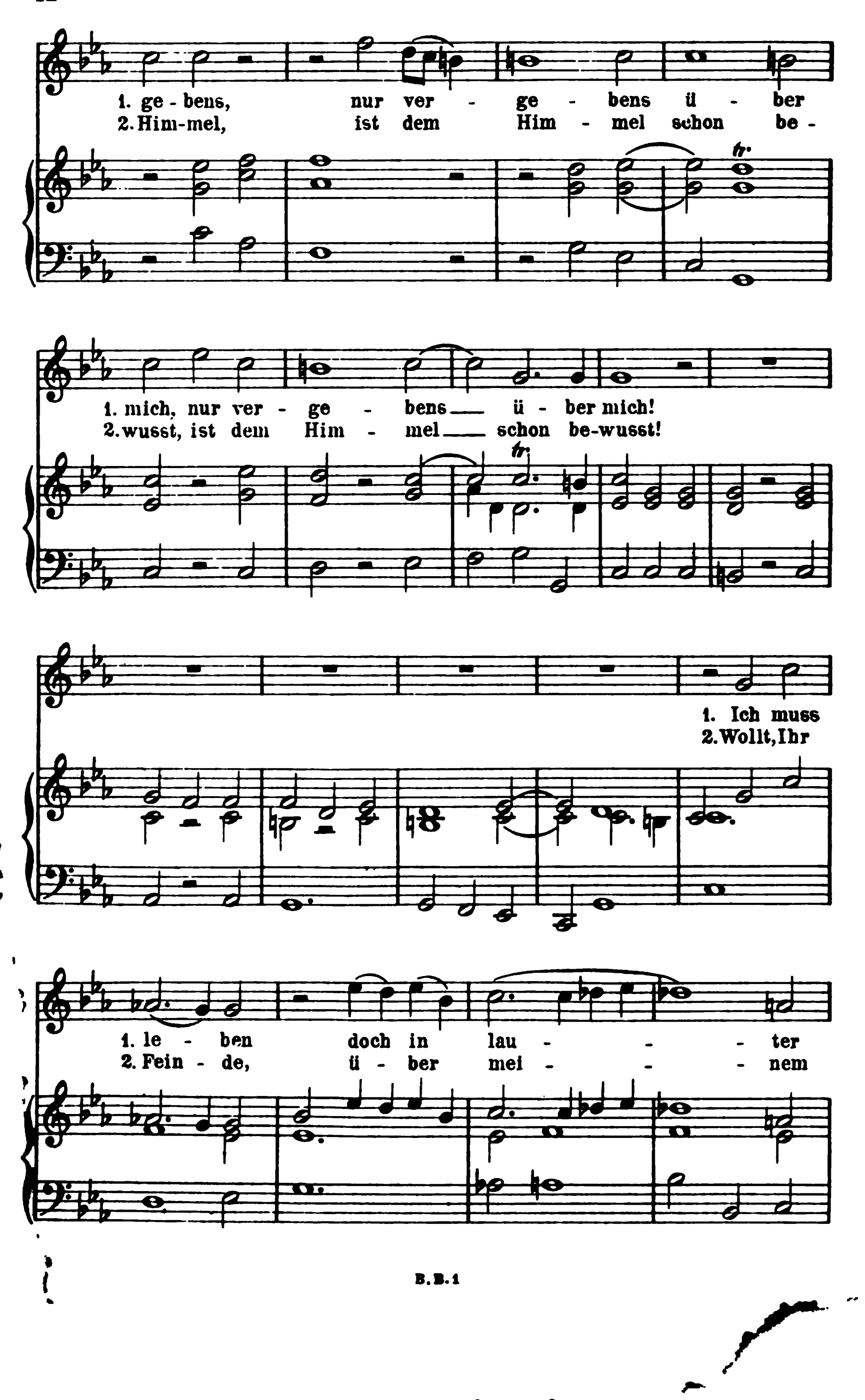
6. Seine Noth recht überlegen, wird manch Thränen-Bad erregen.
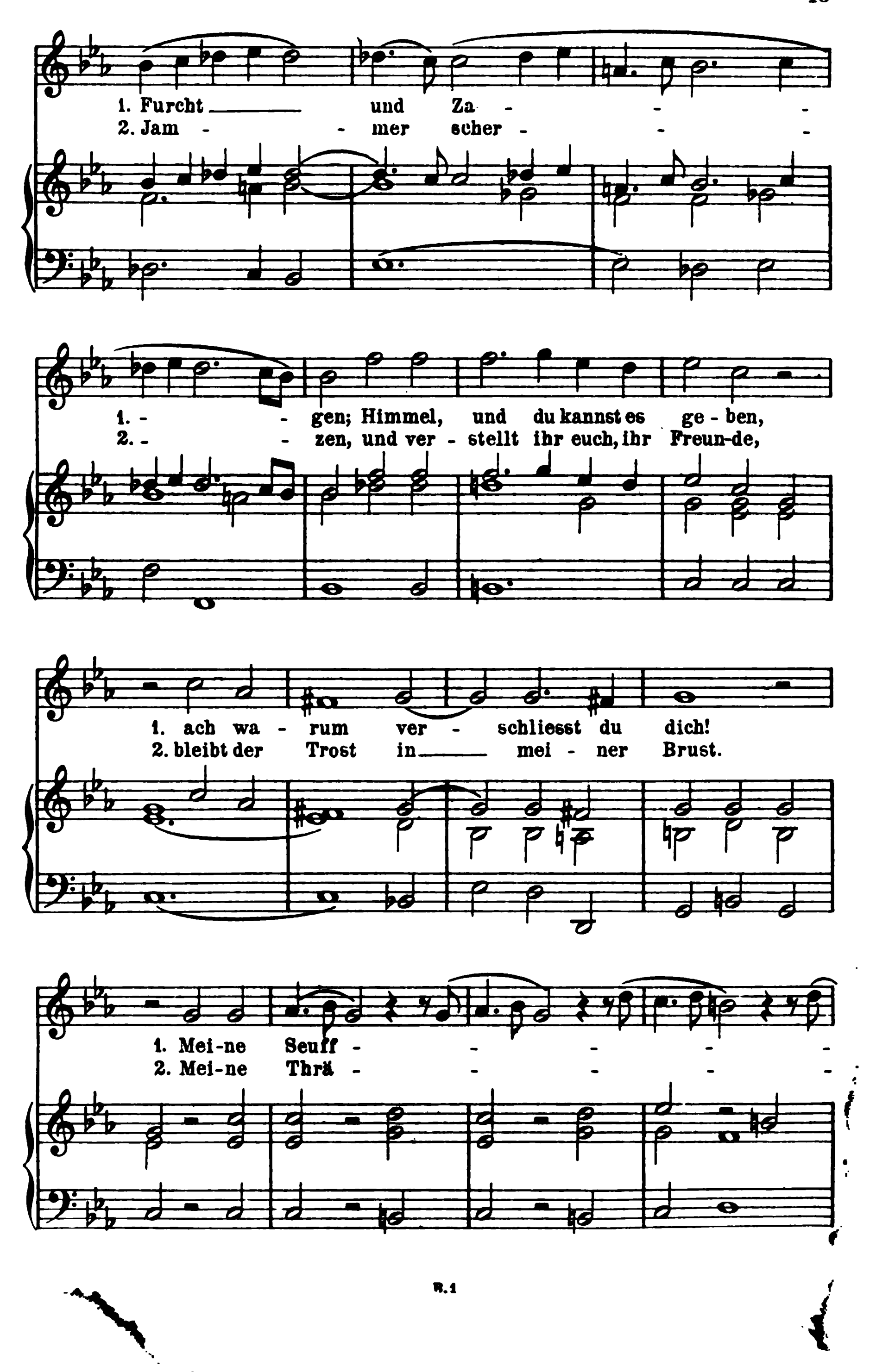
Philipp Heinrich Erlebach.
Harmonische Freude.
1697. No. 14.

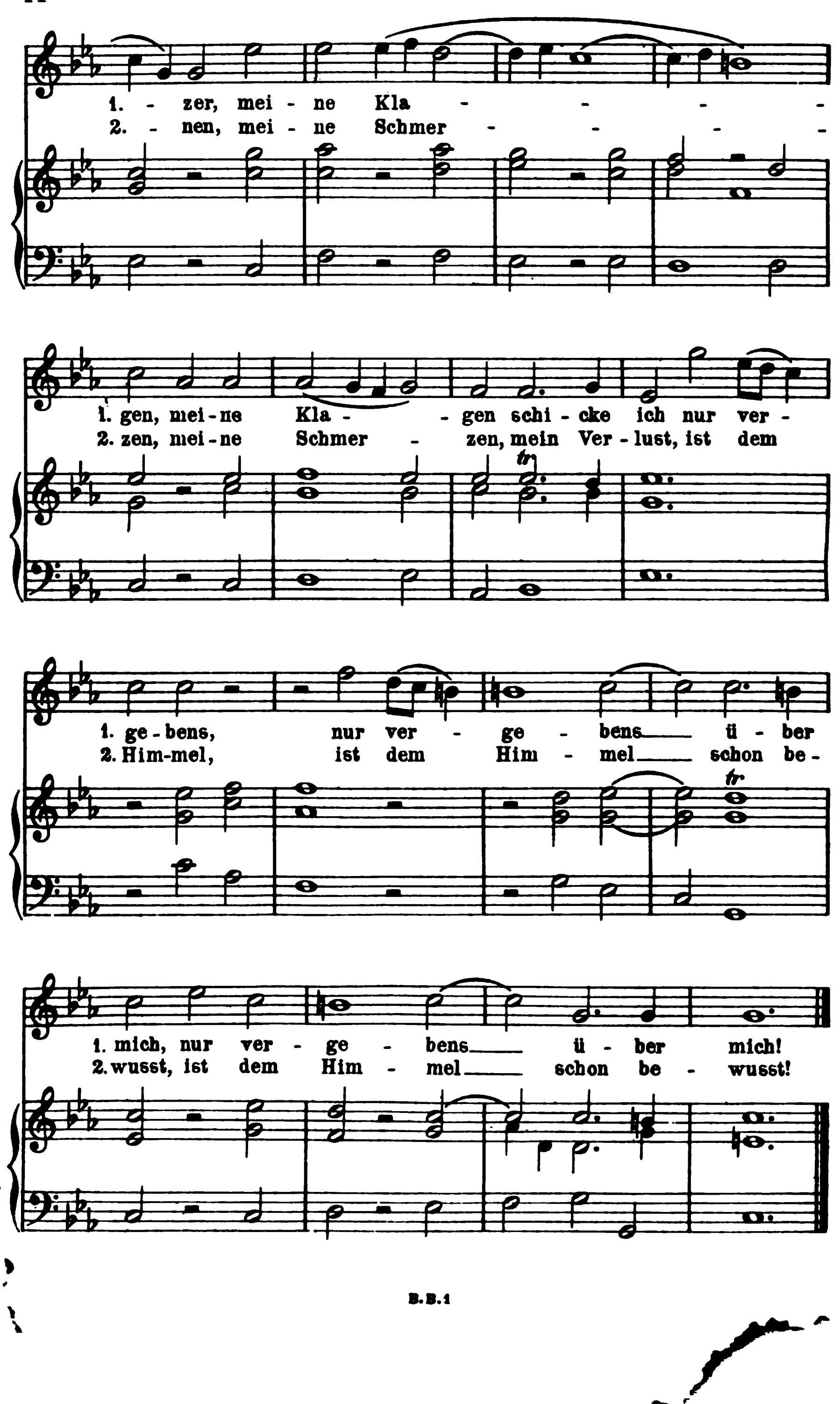




1. - zer,
2. - nen,
1. mei - ne Seuff - - - - -
2. mei - ne Thrä - - - - -
1. - zer, mei - ne Kla - - - -
2. - nen, mei - ne Schmer - - - -
1. gen, mei - ne Kla - - gen schi - cke ich nur ver -
2. zen, mei - ne Schmer - zen, mein Ver - lust, ist dem


1. ge - bens, nur ver - ge - bens ü - ber
2. Him-mel, ist dem Him - mel schon be -
1. mich, nur ver - ge - bens ü - ber mich!
2. wusst, ist dem Him - mel schon be-wusst!
1. Ich muss
2. Wollt, Ihr
1. le - ben doch in lau - - - ter
2. Fein - de, ü - ber mei - - - nem
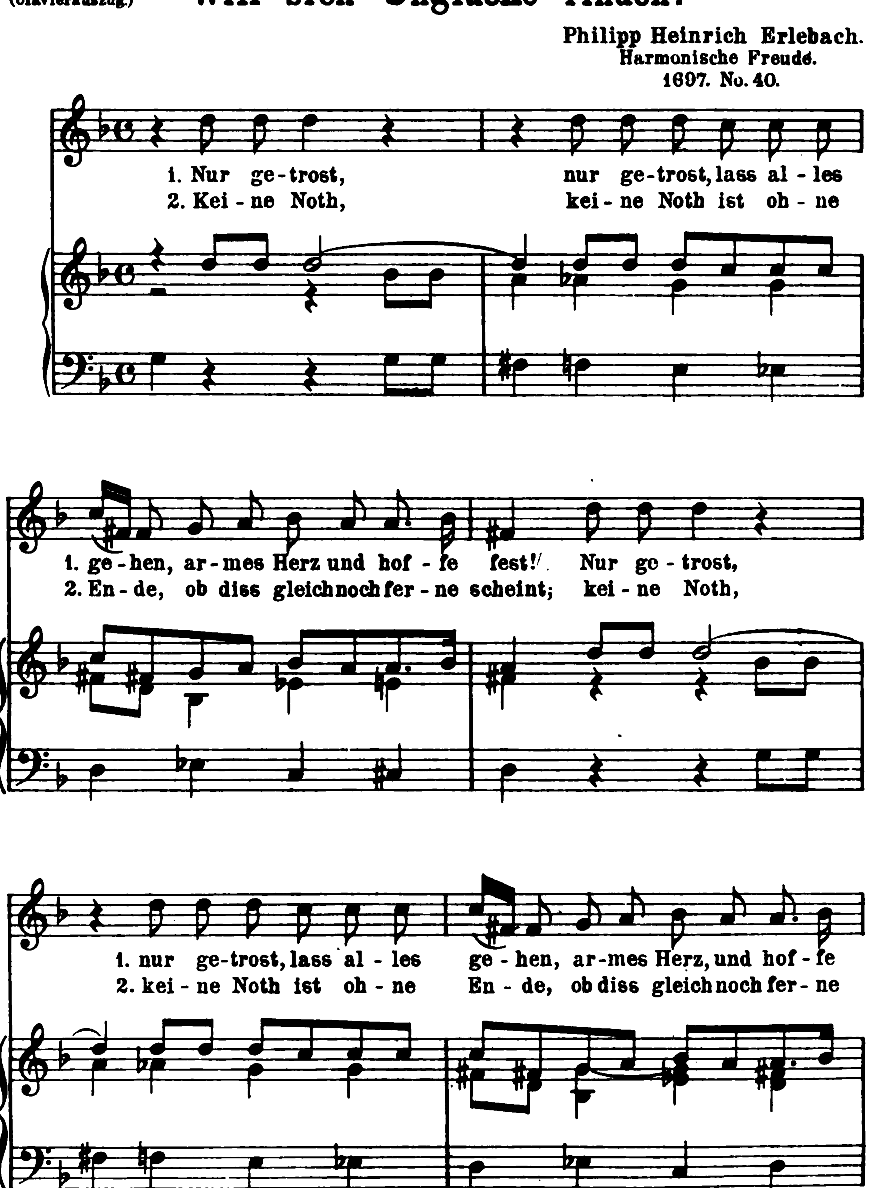

1. Furcht und Za - - - gen; Himmel, und du kannst es ge - ben,
2. Jam - mer scher - - - zen, und ver - stellt ihr euch, ihr Freun-de,
1. ach wa - rum ver - schliesst du dich!
2. bleibt der Trost in mei - ner Brust.
1. Mei-ne Seuff - - - - - -
2. Mei-ne Thrä - - - - - -
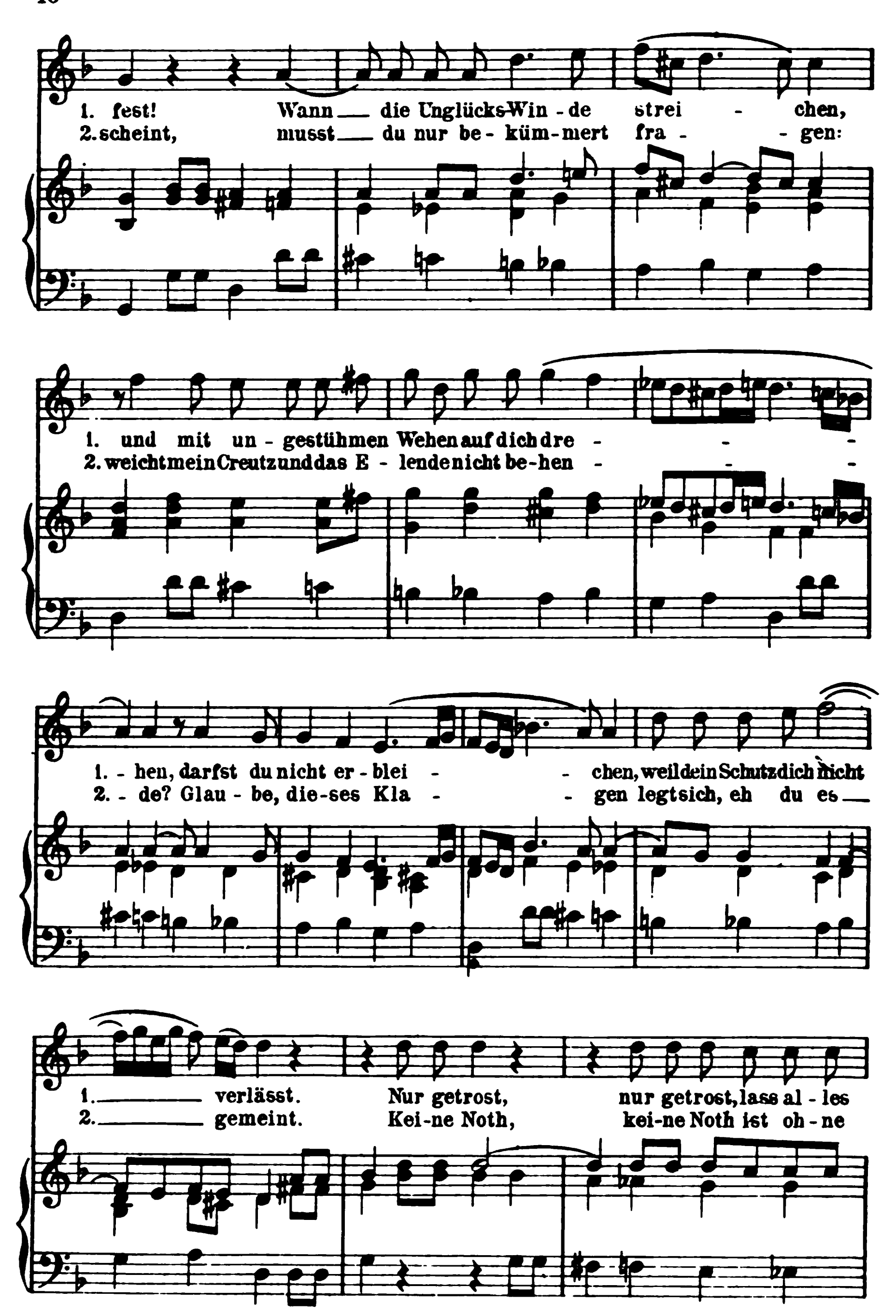

1. - zer, mei - ne Kla - - - - -
2. - nen, mei - ne Schmer - - - - -
1. gen, mei-ne Kla - - gen schi - cke ich nur ver -
2. zen, mei-ne Schmer - zen, mein Ver - lust, ist dem
tr
1. ge-bens, nur ver - ge - bens ü - ber
2. Him-mel, ist dem Him - mel schon be -
tr
1. mich, nur ver - ge - bens ü - ber mich!
2. wusst, ist dem Him - mel schon be - wusst!
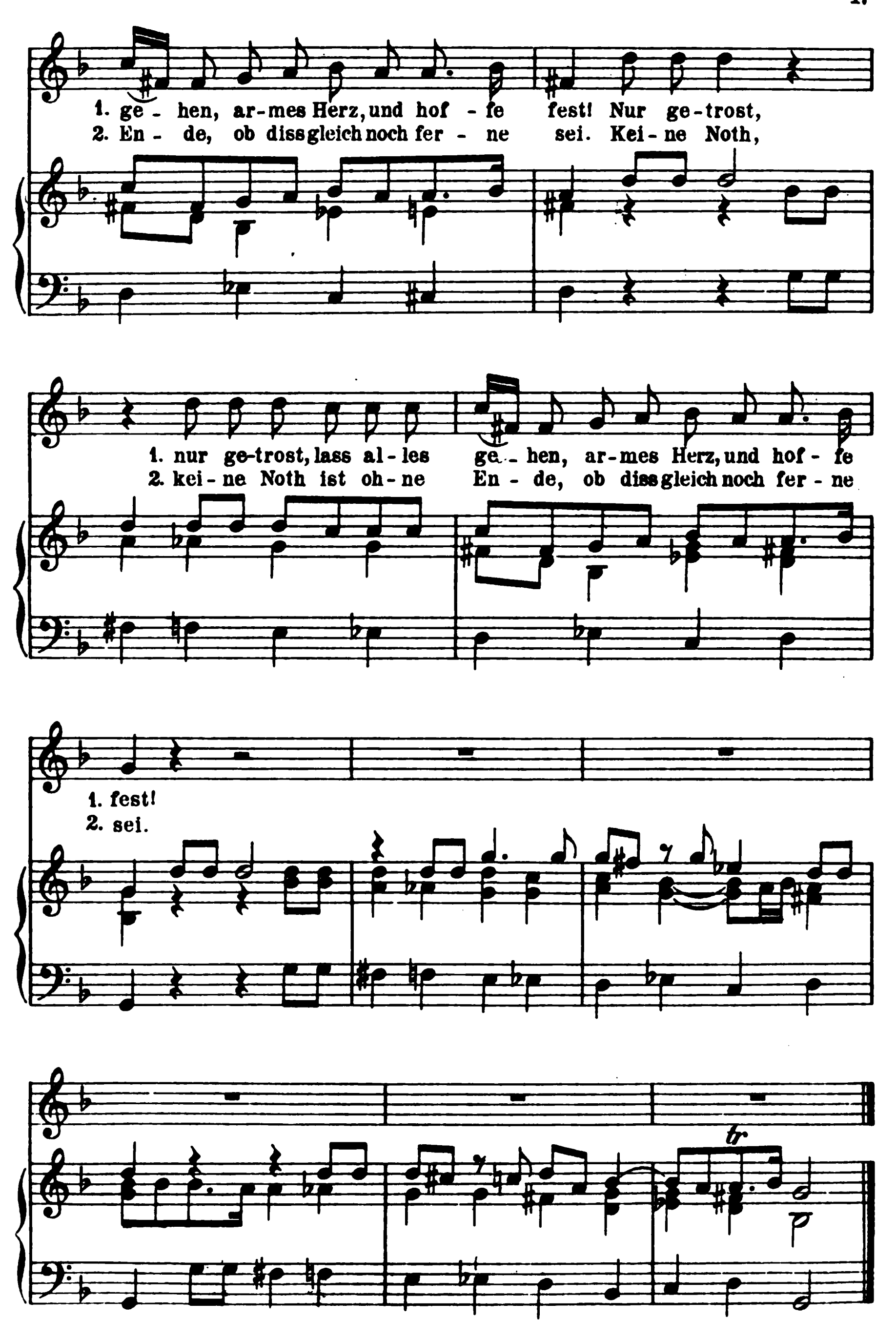
Band I S. 66.
(Clavierauszug.)

7. Gedult kan überwinden, Will sich Unglücke finden.

Philipp Heinrich Erlebach.
Harmonische Freude.
1697. No. 40.
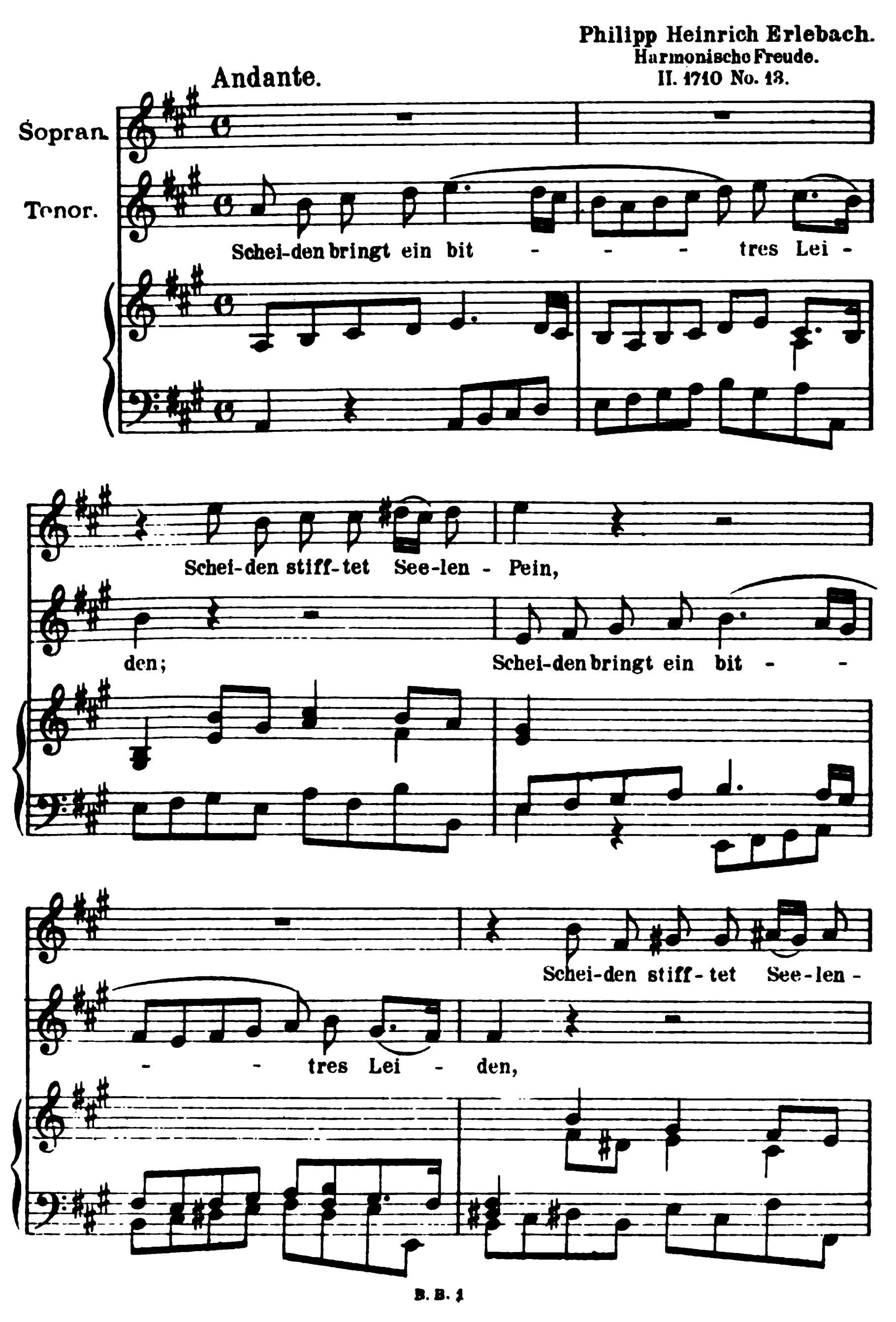



1. fest! Wann die Unglücks-Win - de strei - chen,
2. scheint, musst du nur be - küm - mert fra - gen:
1. und mit un - gestühmen Wehen auf dich dre - - -
2. weicht mein Creutz und das E - lende nicht be - hen - - -
1. - hen, darfst du nicht er - blei - - chen, weil dein Schutz dich nicht
2. - de? Glau - be, die - ses Kla - - gen legt sich, eh du es
1. verlässt. Nur getrost, nur getrost, lass al - les
2. gemeint. Kei - ne Noth, kei - ne Noth ist oh - ne
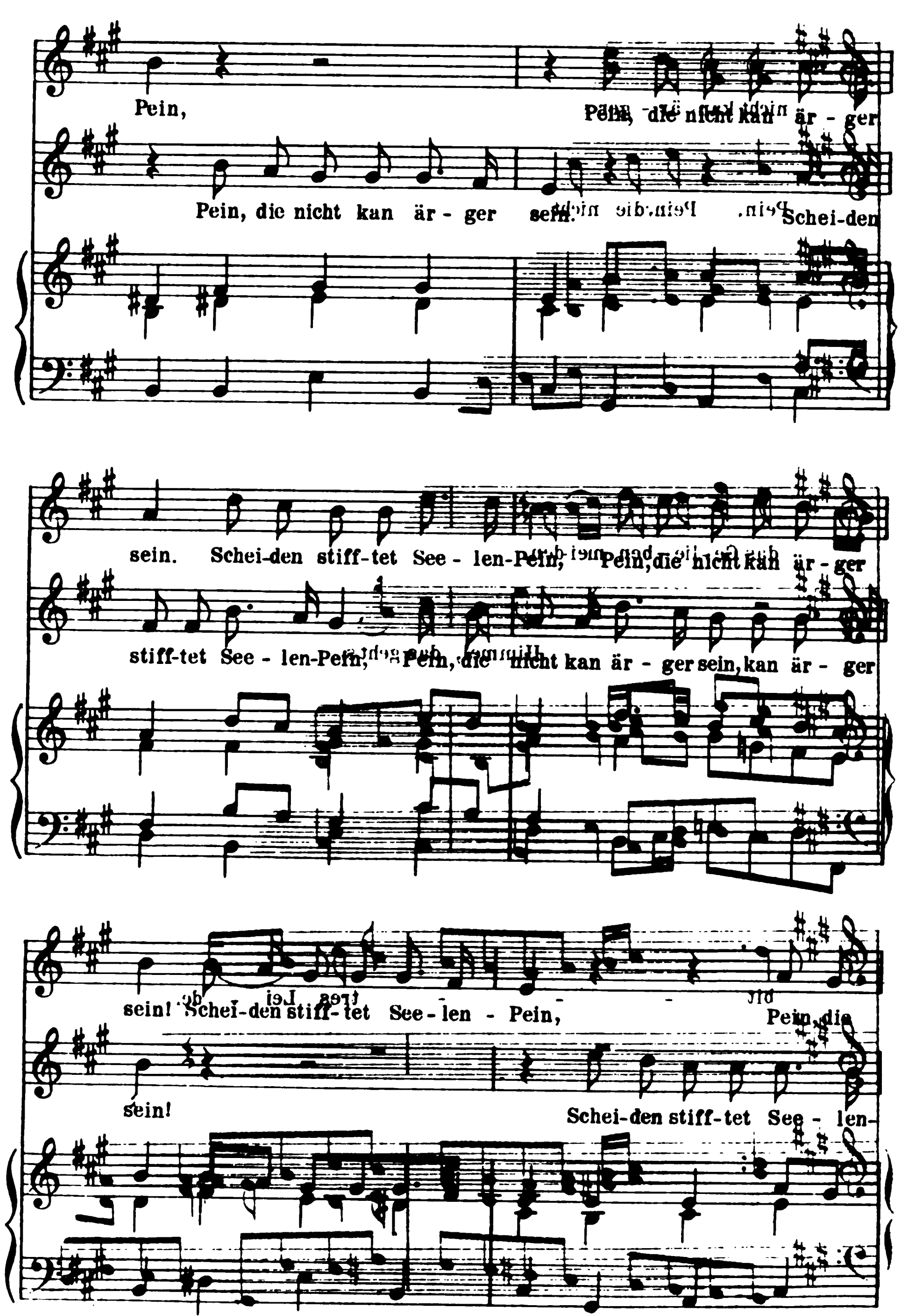

1. ge - hen, ar-mes Herz, und hof - fe fest! Nur ge-trost,
2. En - de, ob diss gleich noch fer - ne sei. Kei-ne Noth,
1. nur ge-trost, lass al-les ge - hen, ar-mes Herz, und hof - fe
2. kei-ne Noth ist oh-ne En - de, ob diss gleich noch fer - ne
1. fest!
2. sei.
tr
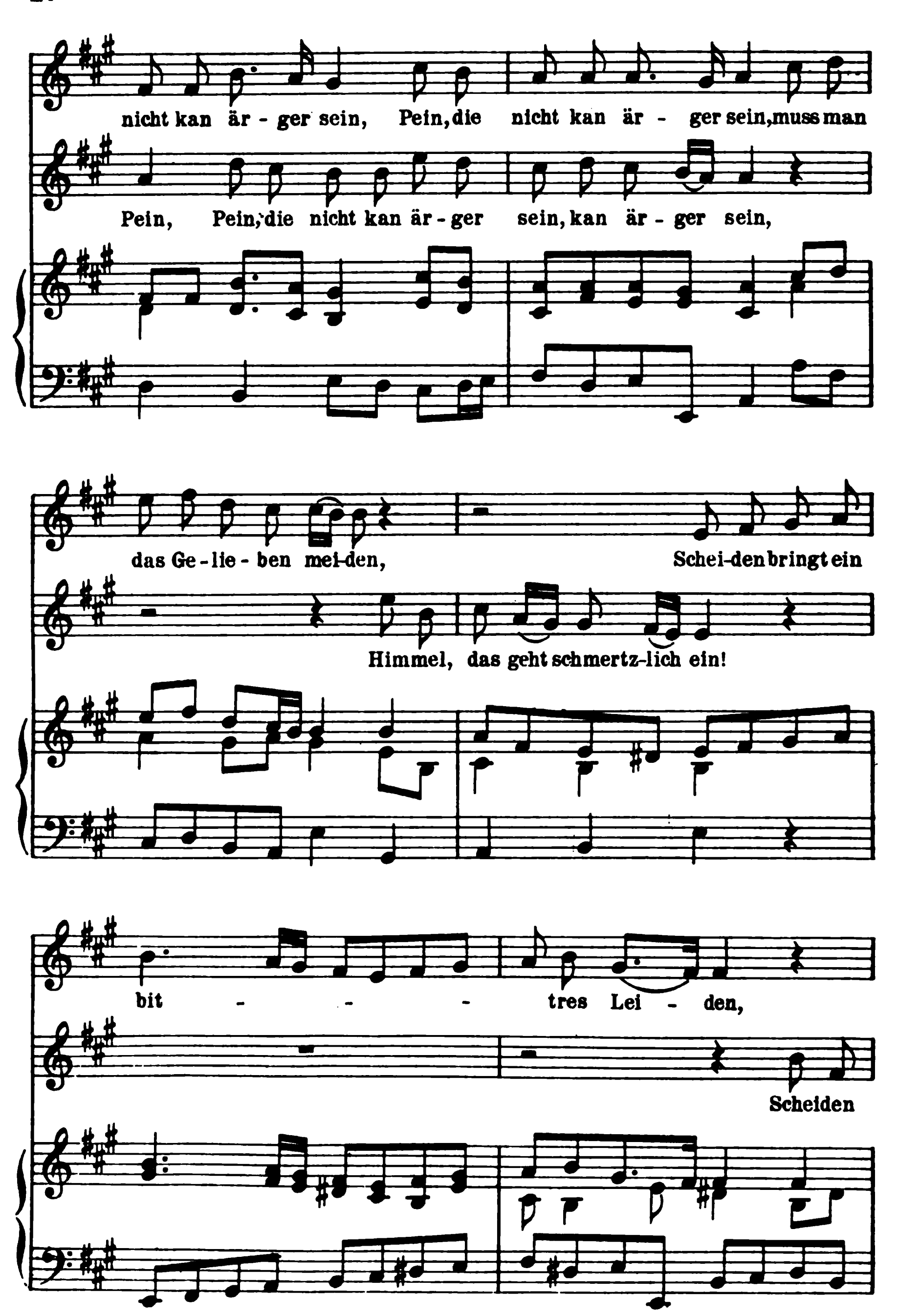
Band I S. 67. (Clavierauszug.)
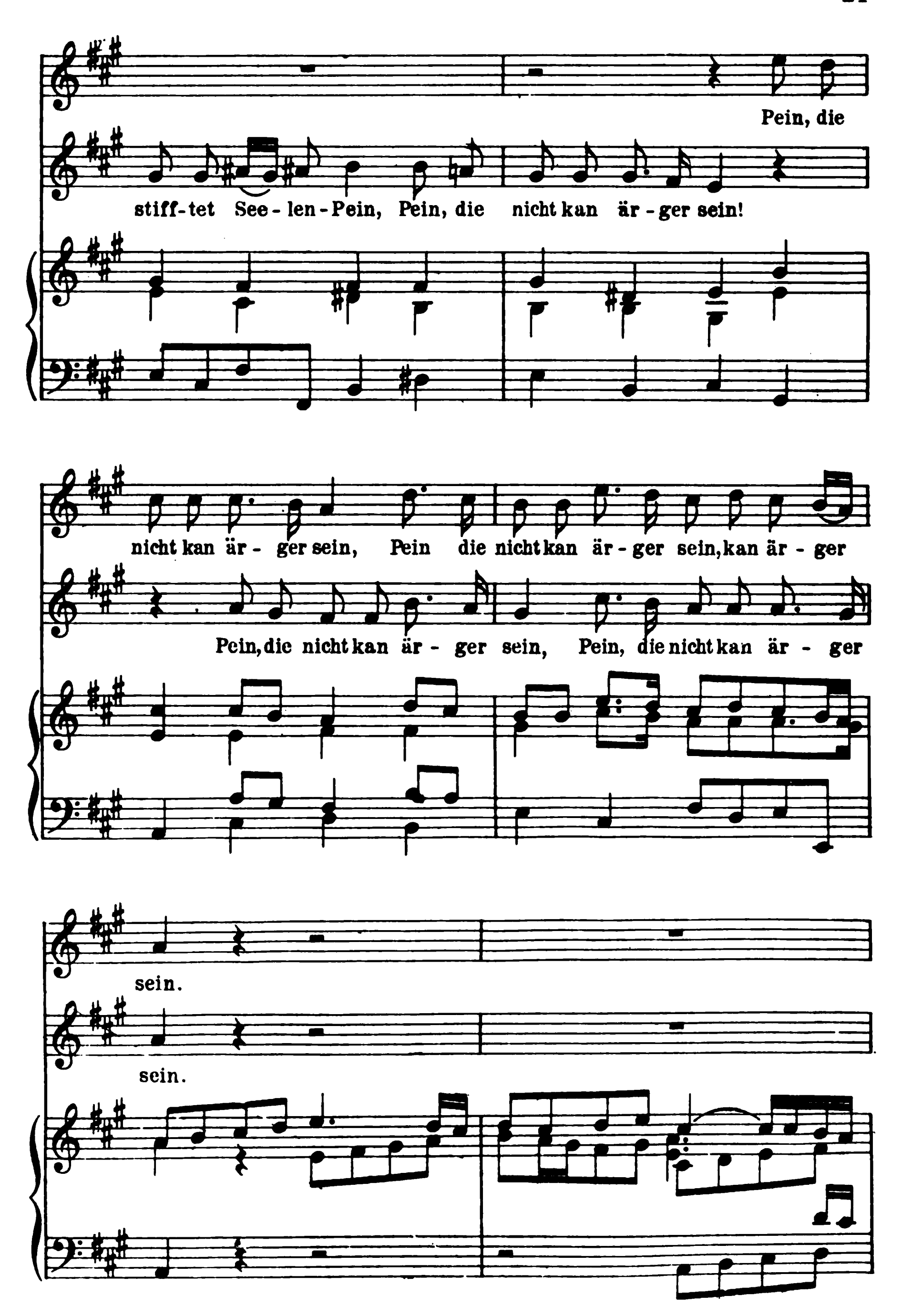
8. Lieben und abwesend sein Ist ein Schmerz, der ungemein.
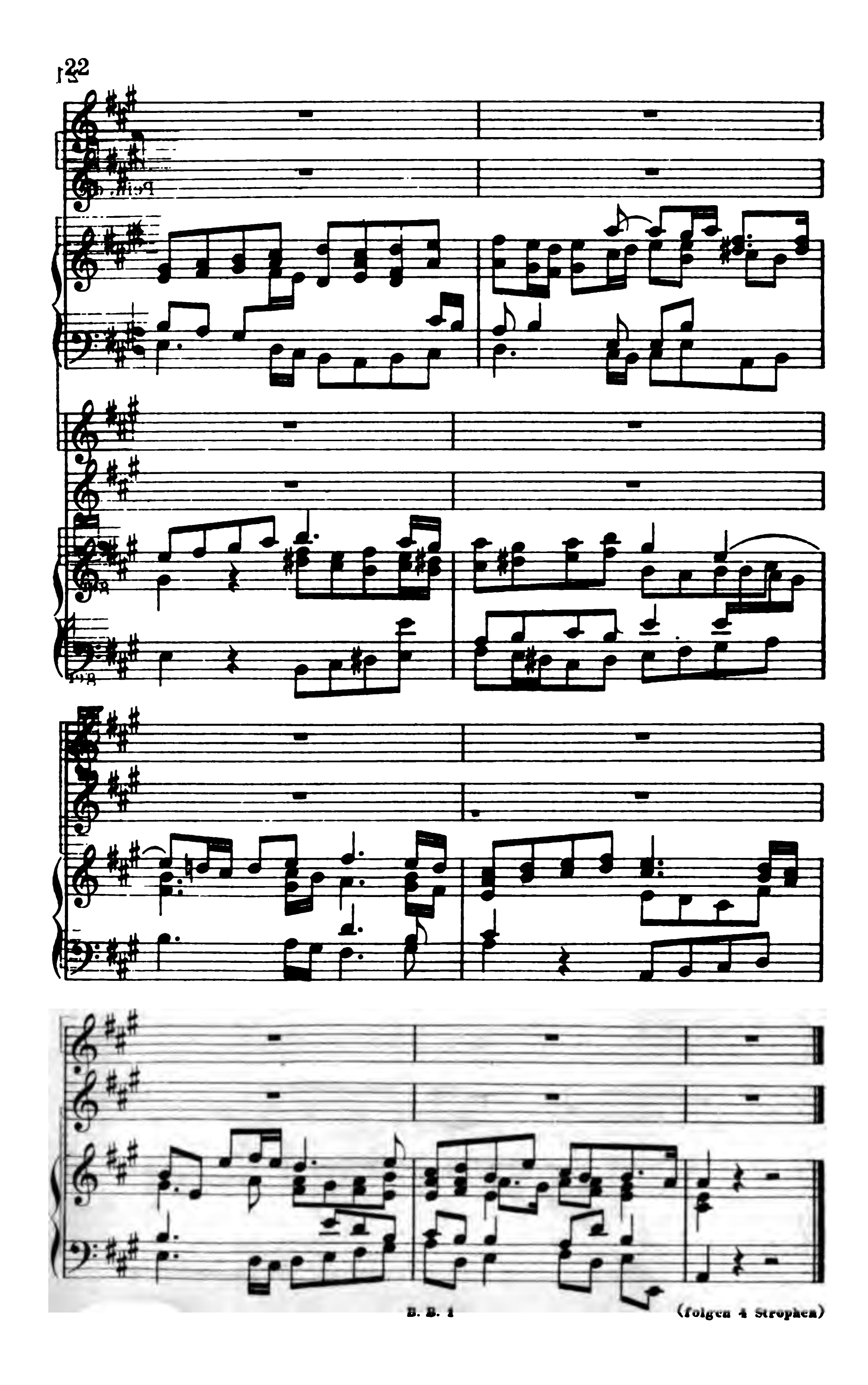
Philipp Heinrich Erlebach.
Harmonische Freude.
II. 1710 No. 13.




Pein,
Pein, die nicht kan är - ger
Pein, die nicht kan är - ger sein.
Schei-den
sein. Schei-den stiff-tet See - len-Pein, Pein, die nicht kan är - ger
stiff-tet See - len-Pein, Pein, die nicht kan är - ger sein, kan är - ger
sein! Schei-den stiff-tet See - len - Pein,
Pein, die
sein!
Schei-den stiff-tet See - len-


nicht kan är - ger sein, Pein, die nicht kan är - ger sein, muss man
Pein, Pein, die nicht kan är - ger sein, kan är - ger sein,
das Ge - lie - ben mei-den, Schei-den bringt ein
Himmel, das geht schmertz-lich ein!
bit - - - tres Lei - den,
Scheiden


Pein, die
stiff-tet See - len - Pein, Pein, die nicht kan är - ger sein!
nicht kan är - ger sein, Pein die nicht kan är - ger sein, kan är - ger
Pein, die nicht kan är - ger sein, Pein, die nicht kan är - ger
sein.
sein.
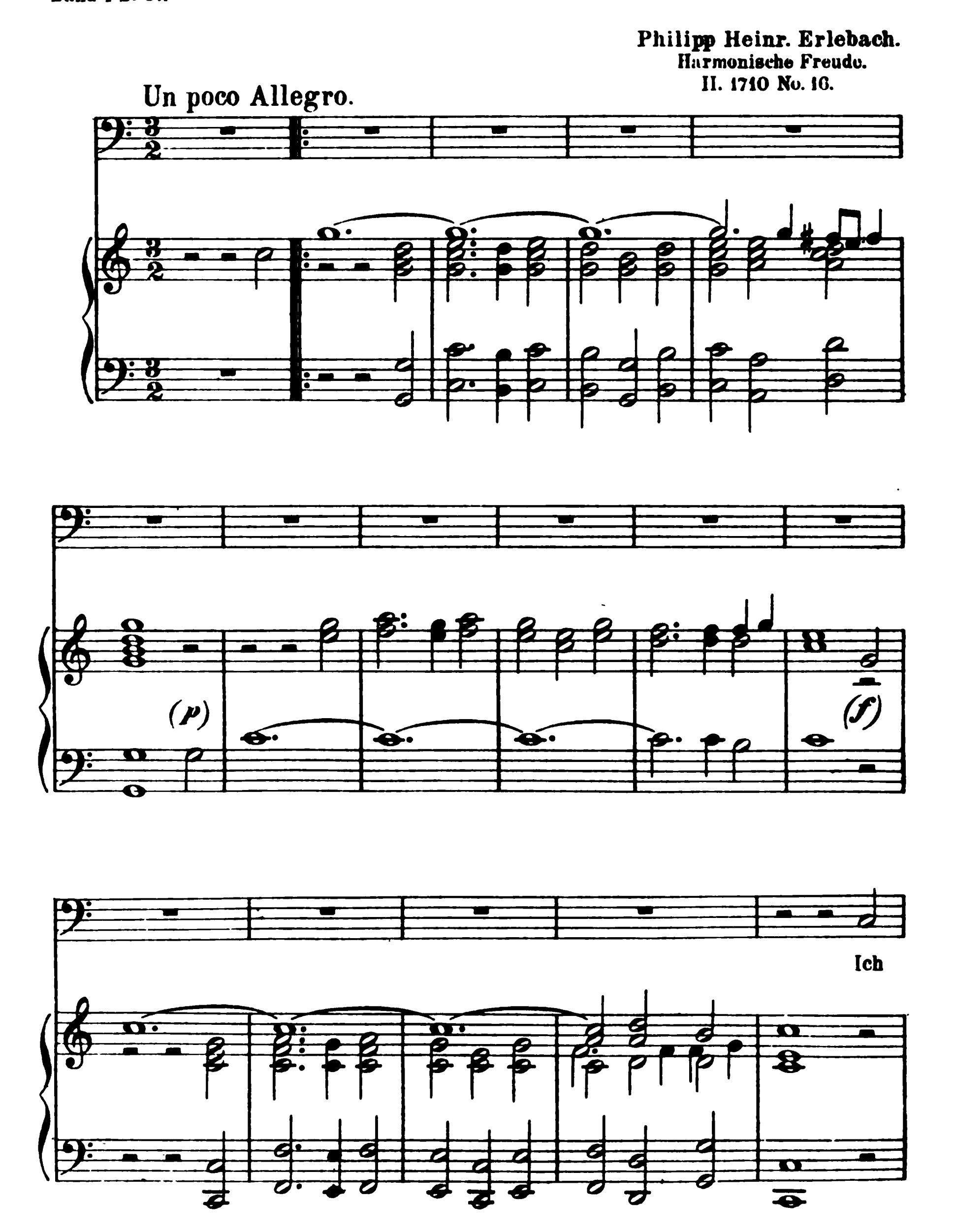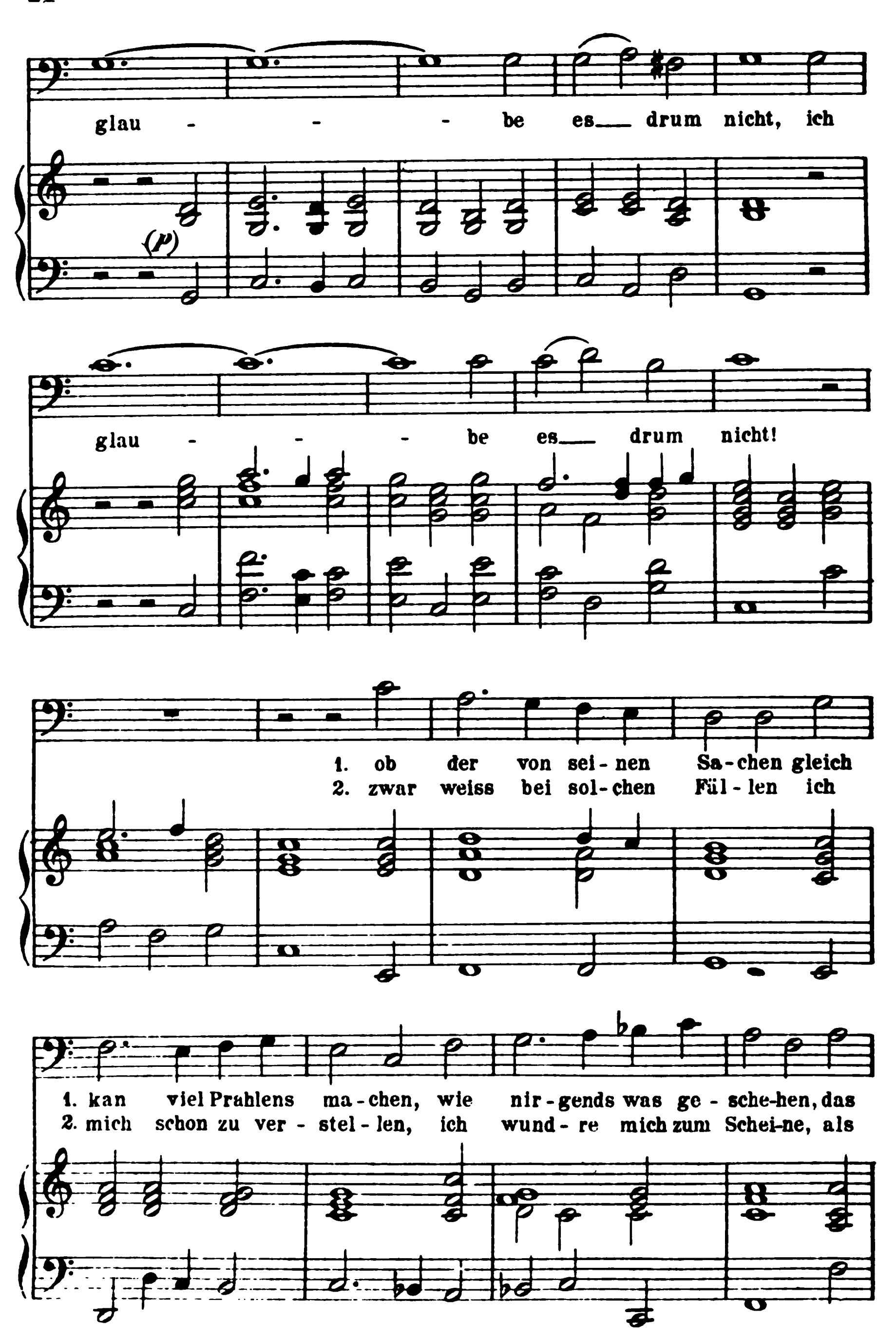


(folgen 4 Strophen)
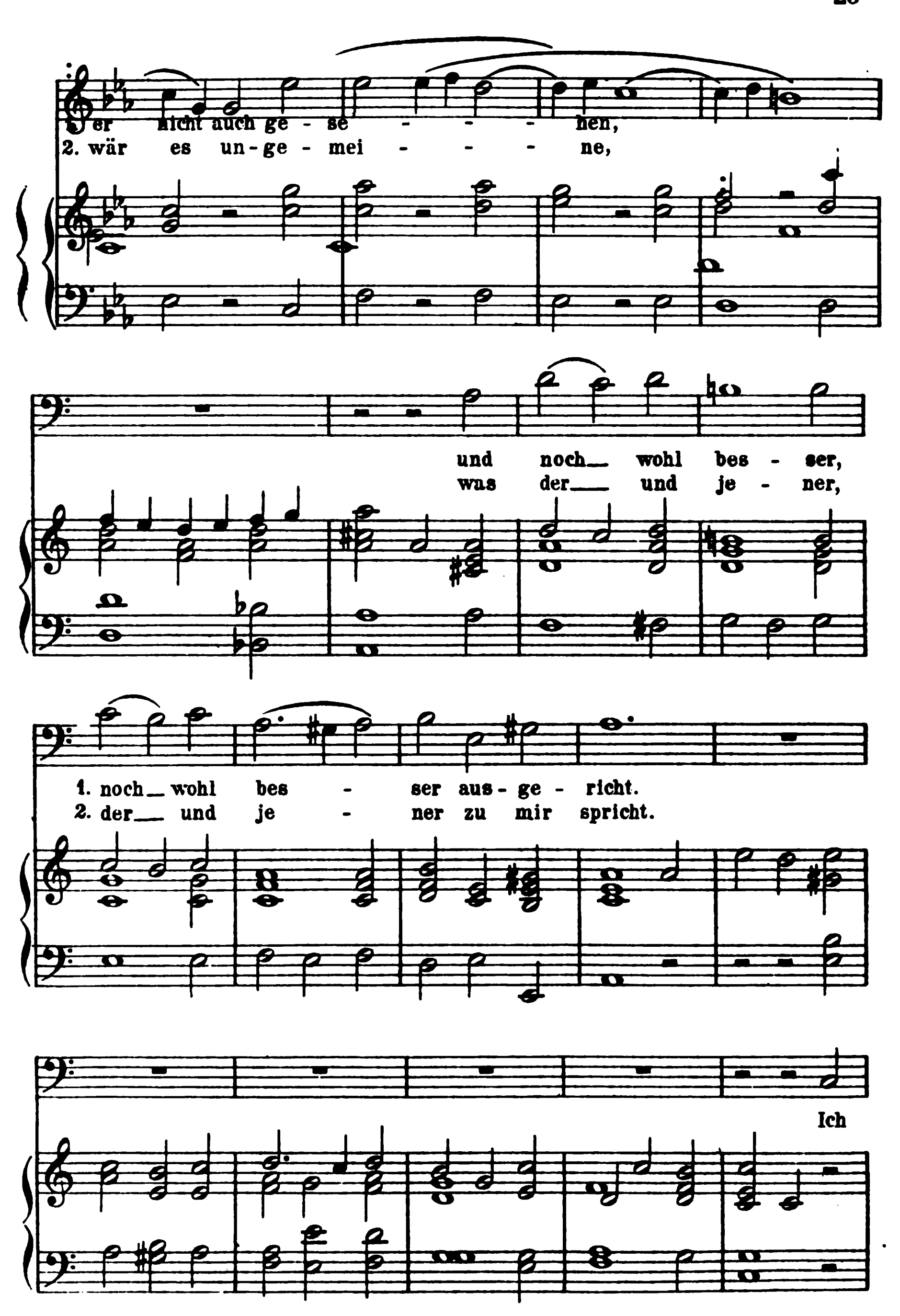
9. Des Prahlers Worte, die zwar gleissen, Sind nicht stracks echtes Gold zu heissen.
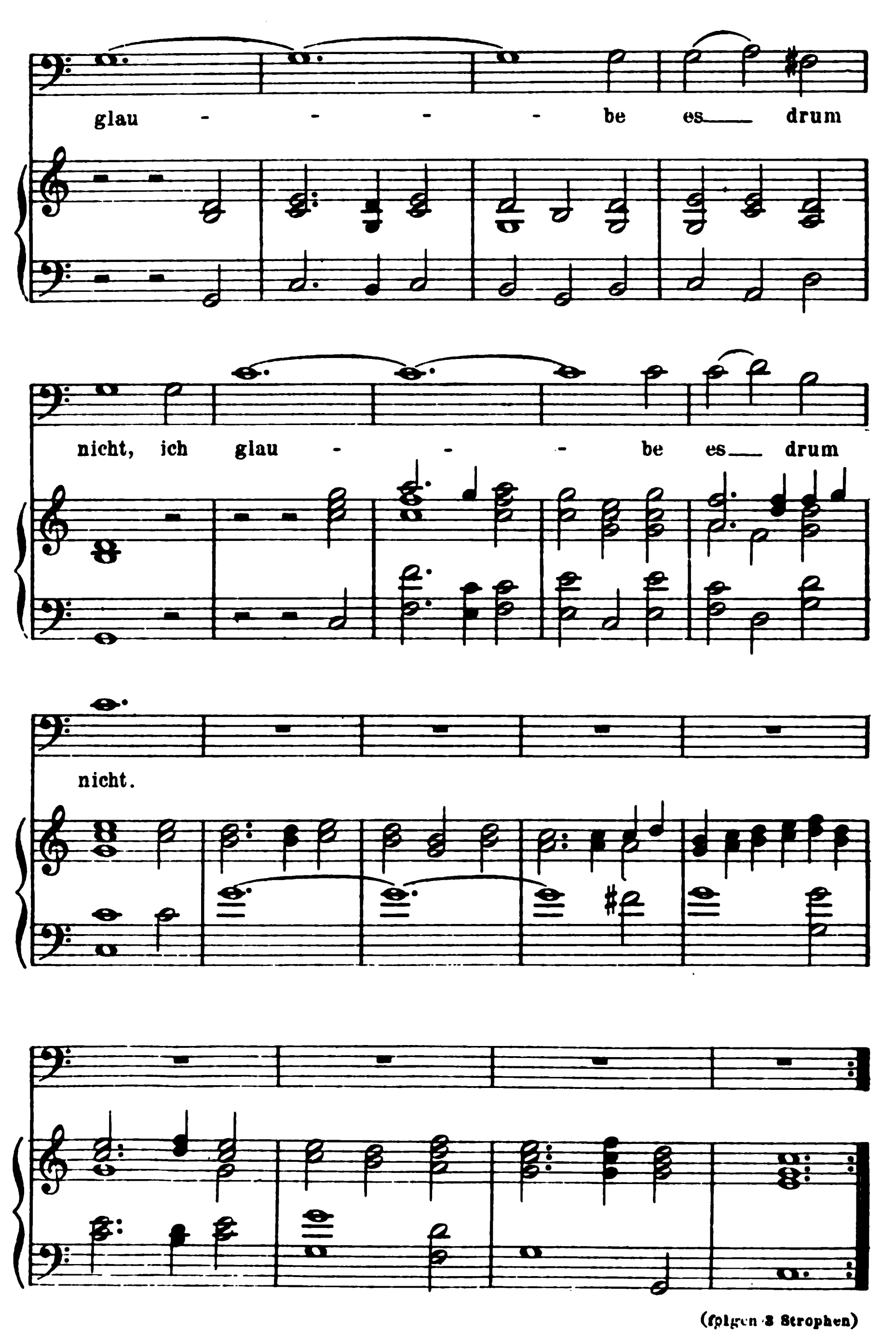
Band I S. 67.

Philipp Heinr. Erlebach.
Harmonische Freude.
II. 1710 No. 16.




glau - - - be es drum nicht, ich
(p)
glau - - - be es drum nicht!
1. ob der von sei-nen Sa-chen gleich
2. zwar weiss bei sol-chen Fül-len ich
1. kan viel Prahlens ma-chen, wie nir-gends was ge-sche-hen, das
2. mich schon zu ver-stel-len, ich wund-re mich zum Schei-ne, als


er nicht auch ge - se - - - - hen,
2. wär es un - ge - mei - - - - ne,
und noch wohl bes - ser,
was der und je - ner,
1. noch wohl bes - ser aus - ge - richt.
2. der und je - ner zu mir spricht.
Ich
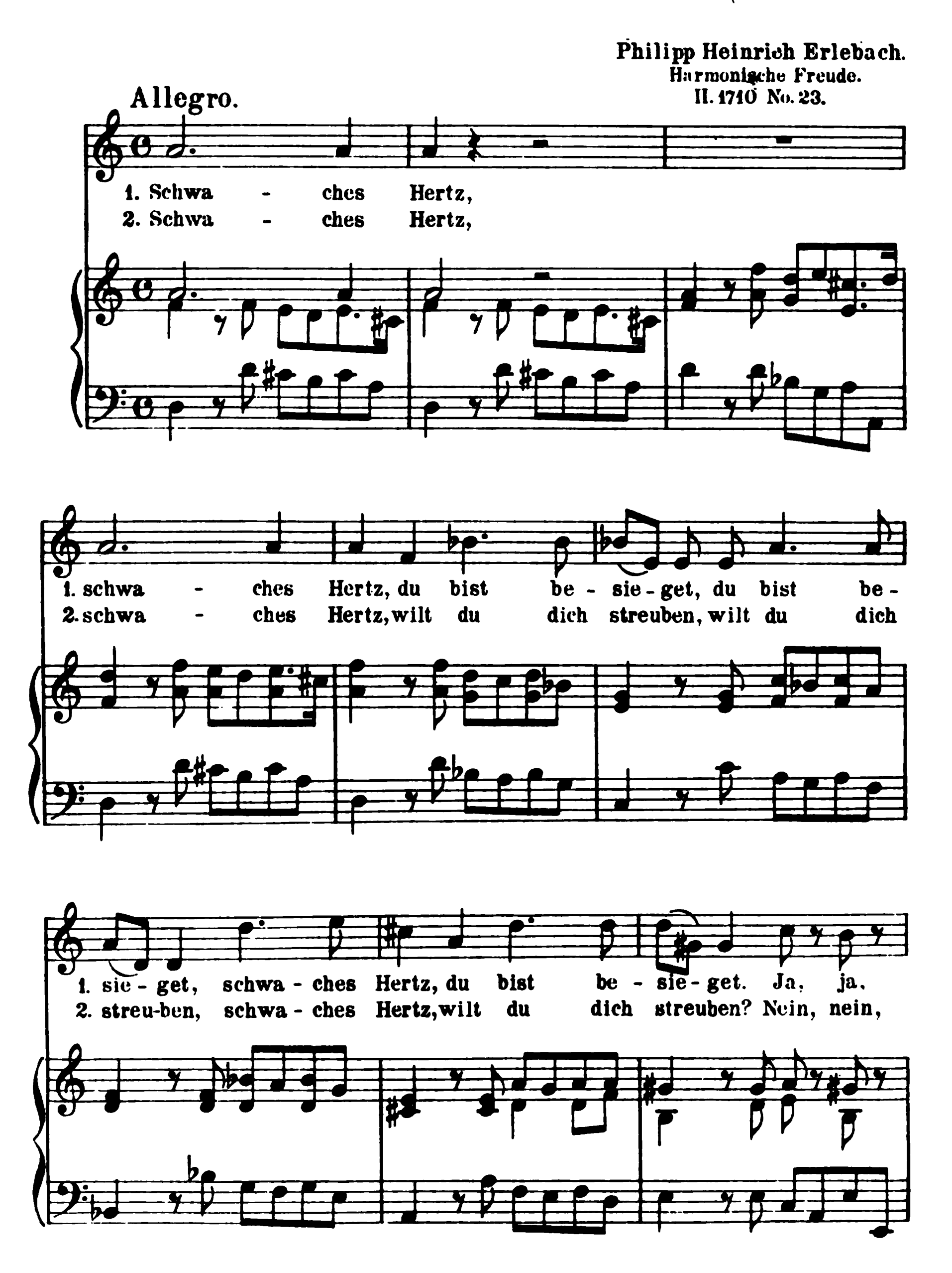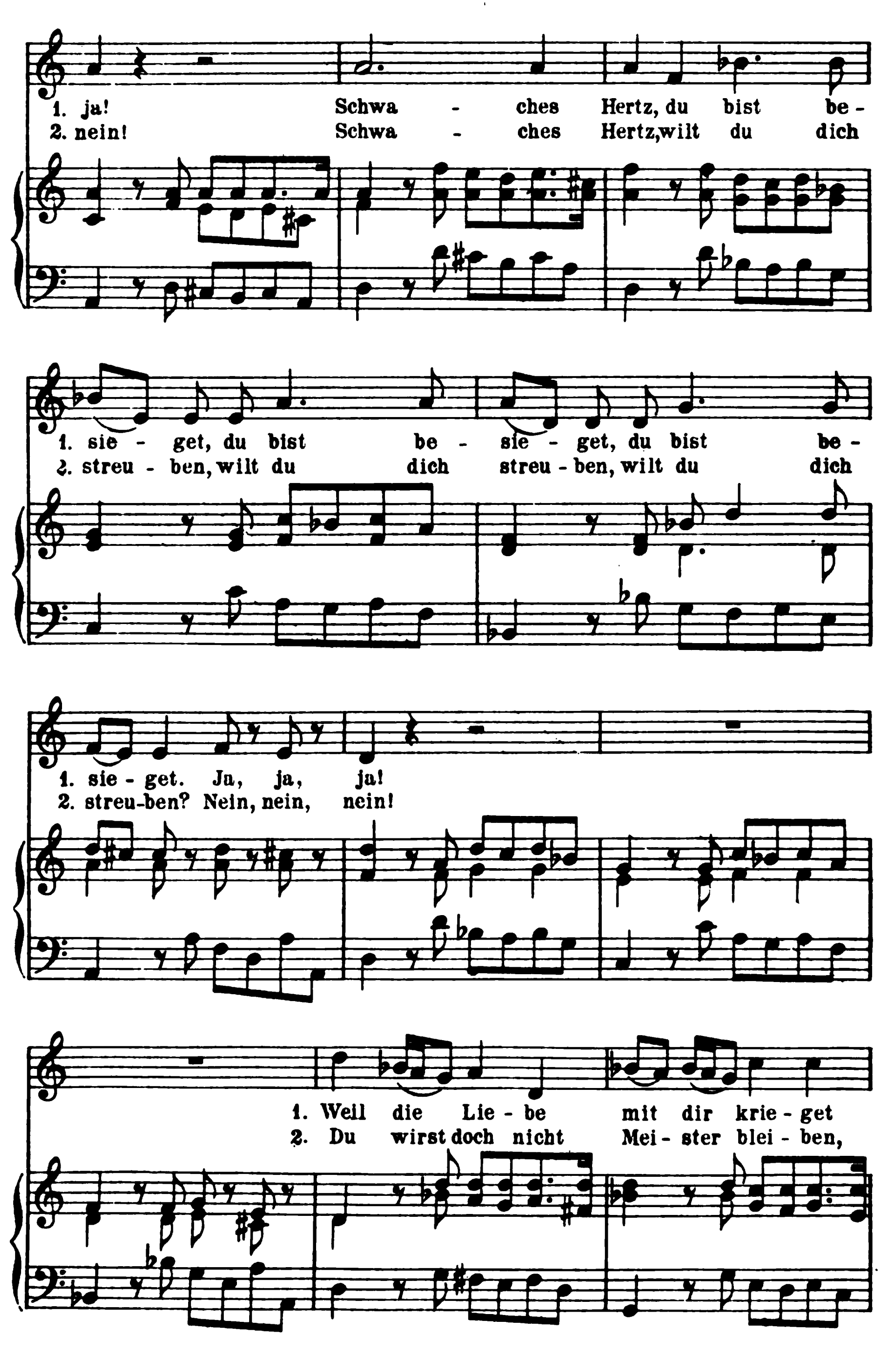


(folgen 3 Strophen)
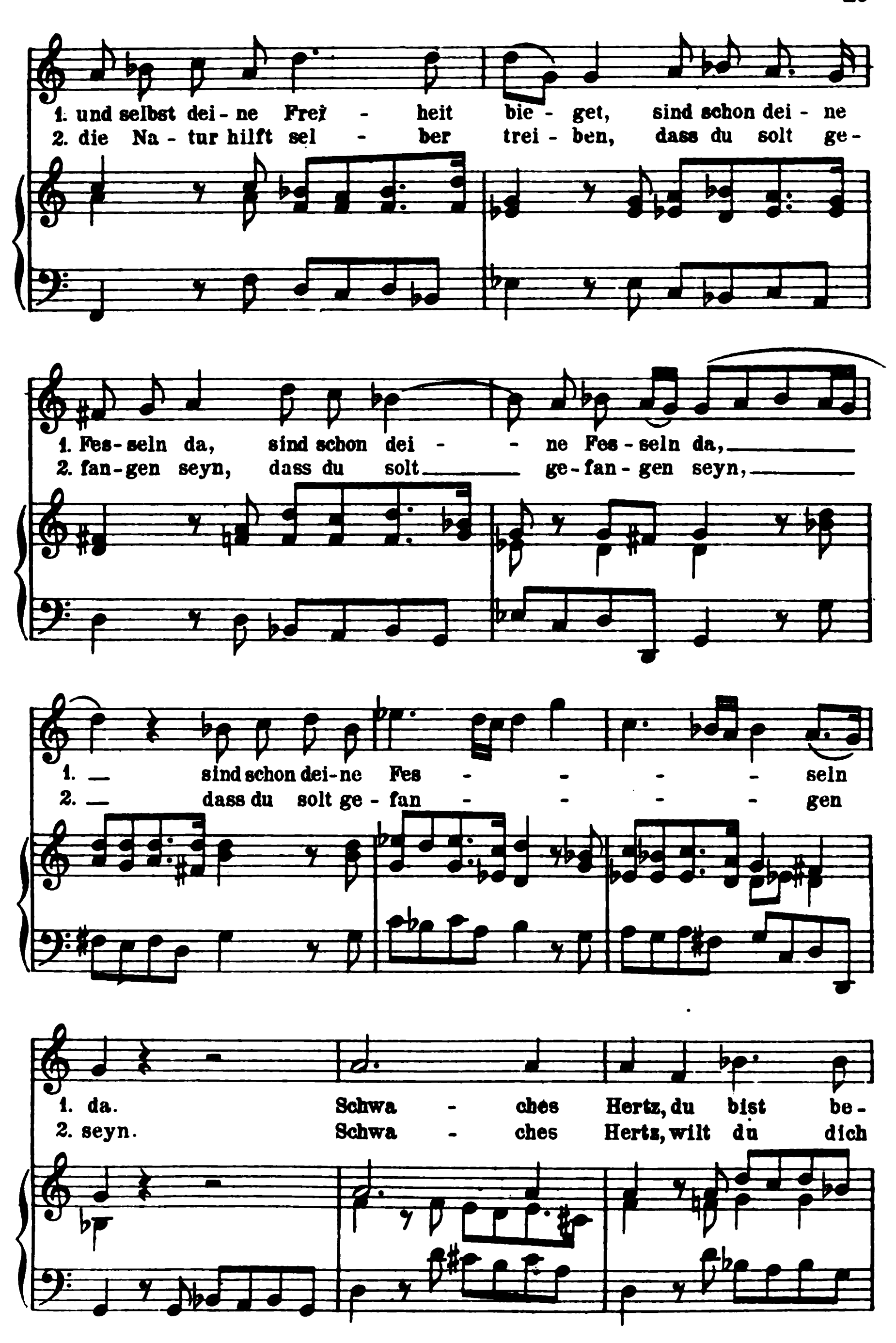
Band I S. 67.
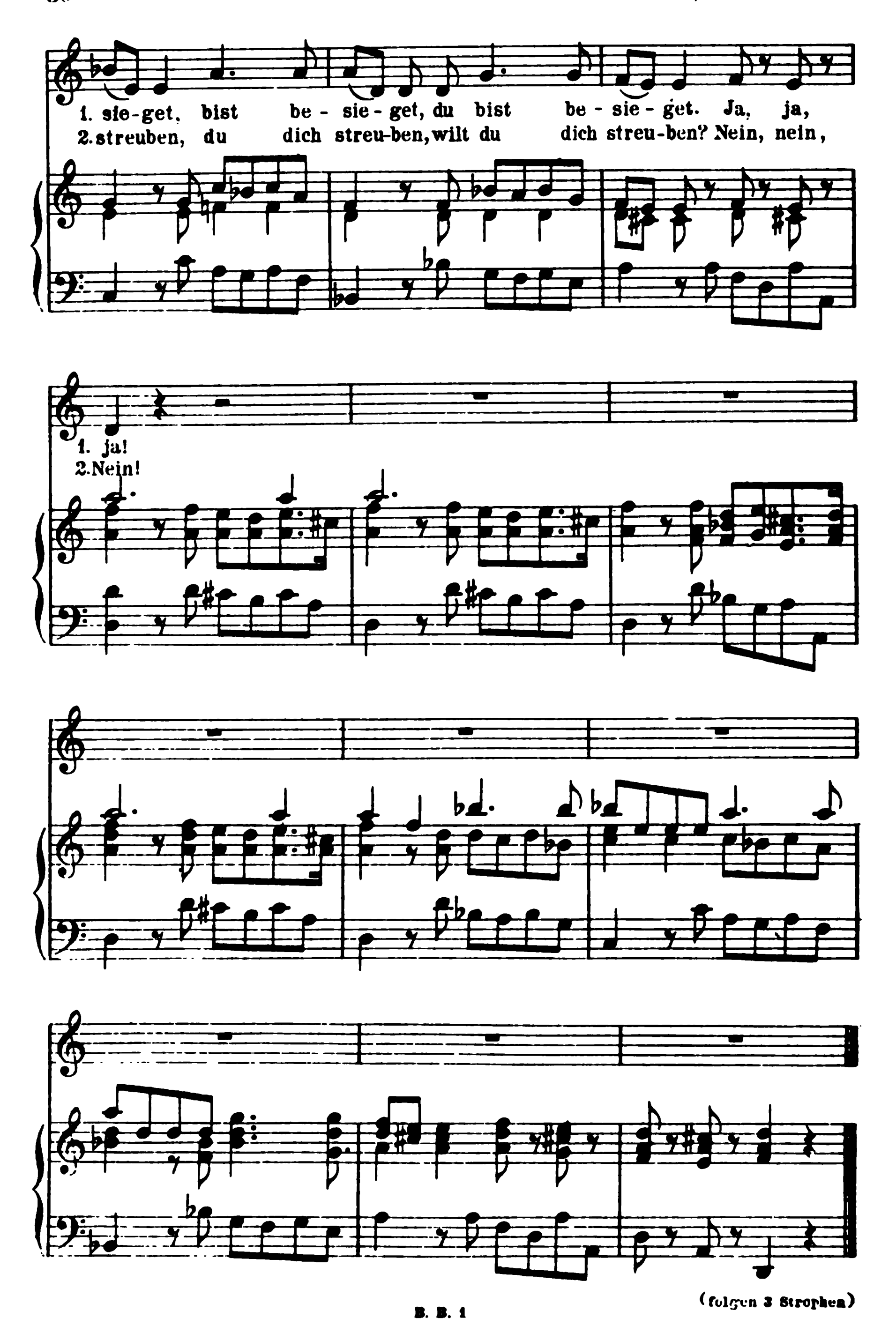
10. Nicht jedermann ist es gegeben, Der Liebe stäts zuwider streben.

Philipp Heinrich Erlebach.
Harmonische Freude.
II. 1710 No. 23.




1. ja! Schwa - ches Hertz, du bist be -
2. nein! Schwa - ches Hertz, wilt du dich
1. sie - get, du bist be - sie - get, du bist be -
2. streu - ben, wilt du dich streu - ben, wilt du dich
1. sie - get. Ja, ja, ja!
2. streu-ben? Nein, nein, nein!
1. Weil die Lie - be mit dir krie - get
2. Du wirst doch nicht Mei - ster blei - ben,
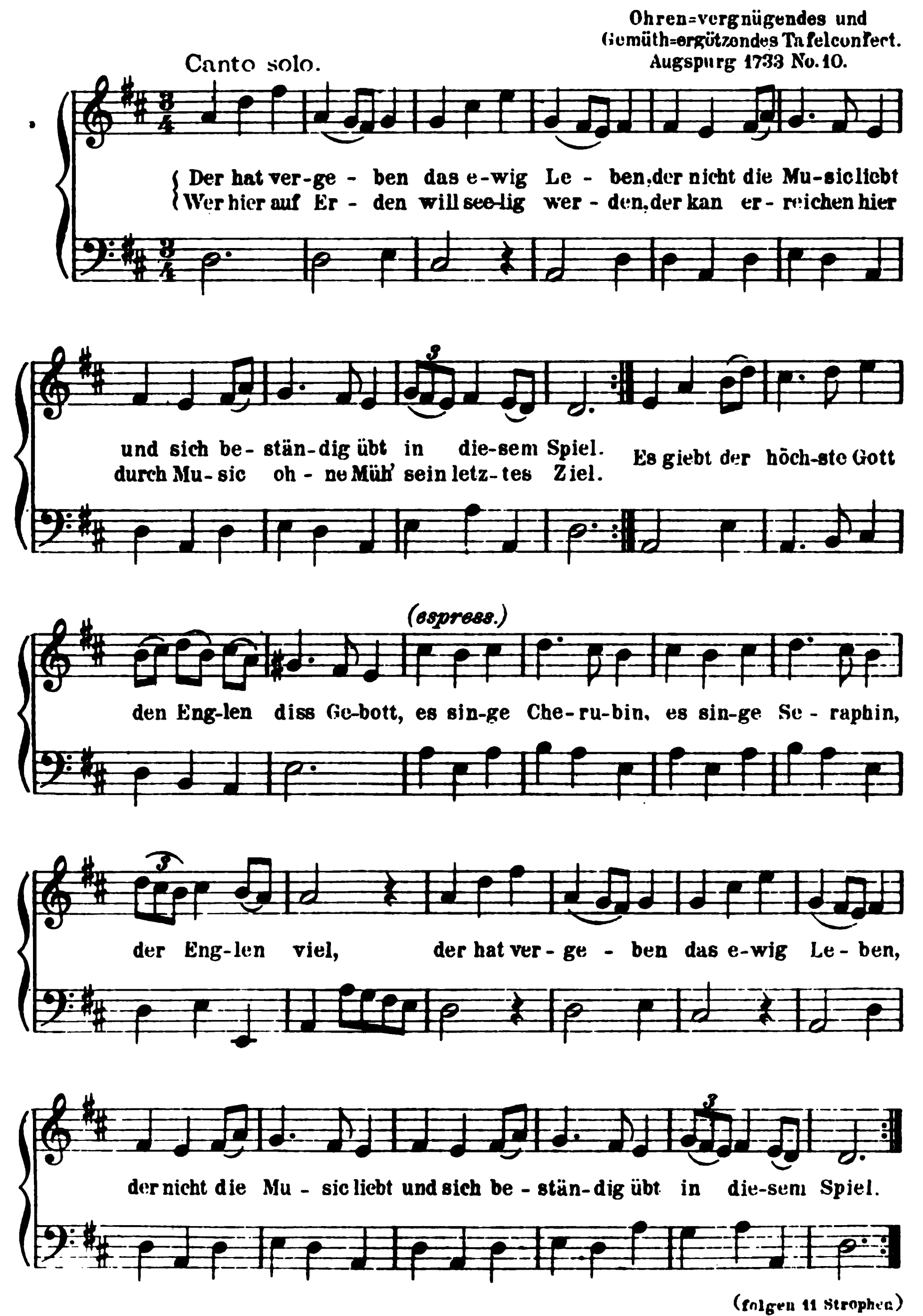

1. und selbst dei - ne Frei - heit bie - get, sind schon dei - ne
2. die Na - tur hilft sel - ber trei - ben, dass du solt ge -
1. Fes - seln da, sind schon dei - - ne Fes - seln da,
2. fan - gen seyn, dass du solt ge - fan - gen seyn,
1. — sind schon dei - ne Fes - - - - - seln
2. — dass du solt ge - fan - - - - gen
1. da. Schwa - ches Hertz, du bist be -
2. seyn. Schwa - ches Hertz, wilt du dich



(folgen 3 Strophen)

11. Von der edlen Music.

Band I S. 75.
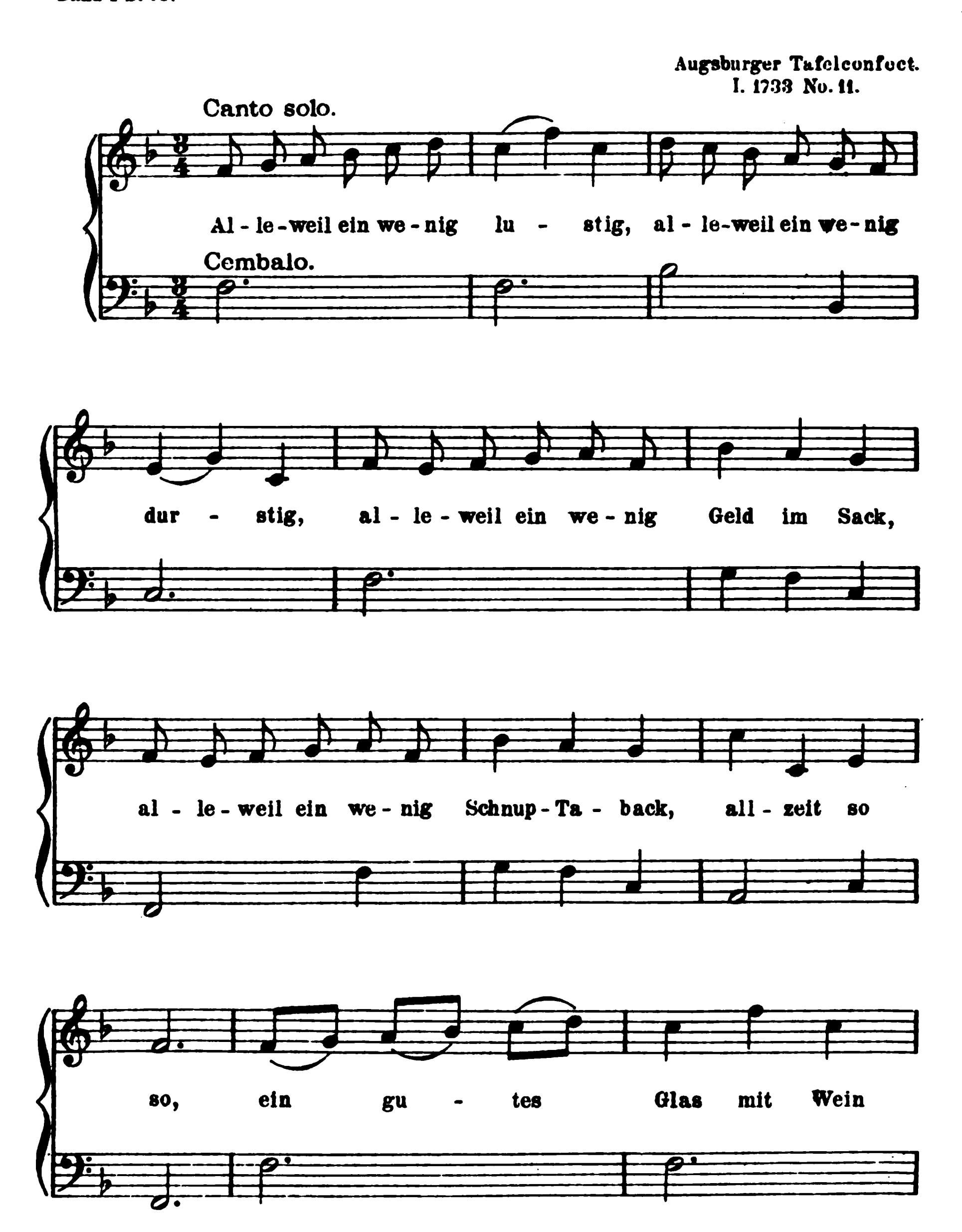


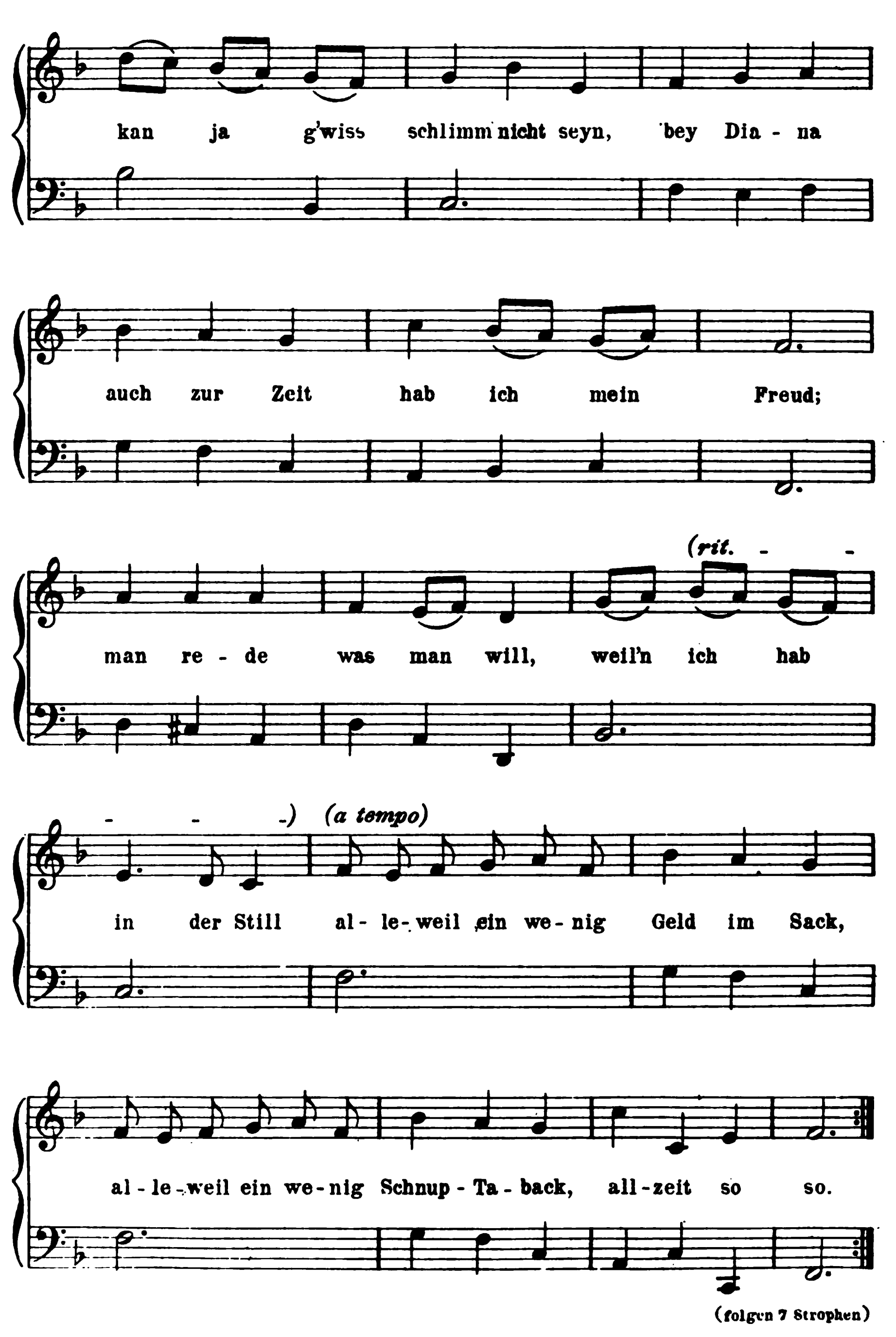
(folgen 11 Strophen)

12. Modicum, ein wenig.

Band I S. 75.

Augsburger Tafelconfect.
I. 1733 No. 11.
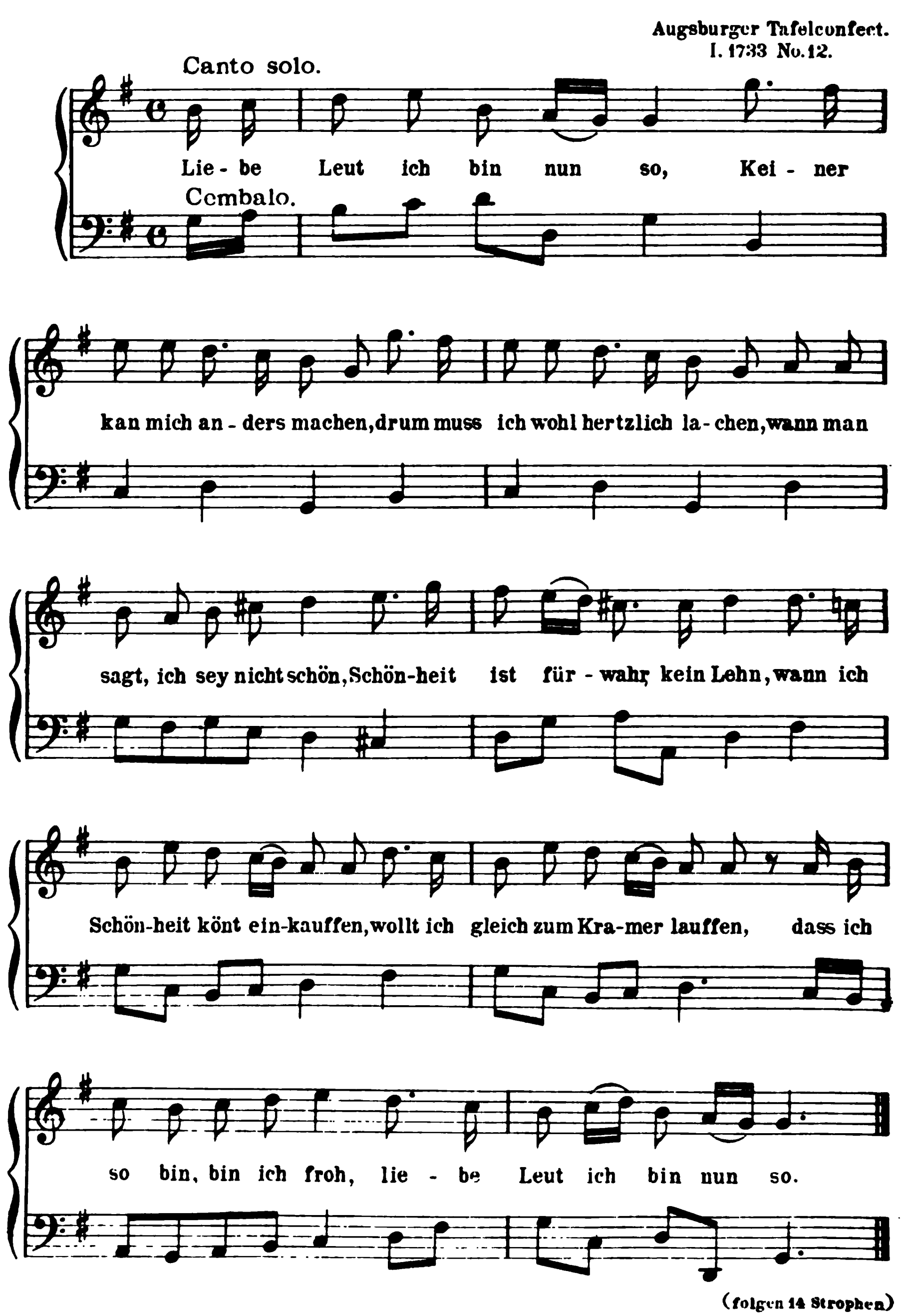




(folgen 7 Strophen)

13. Medium, das Mittel.

Band I S. 75.

Augsburger Tafelconfect.
I. 1733 No. 12.
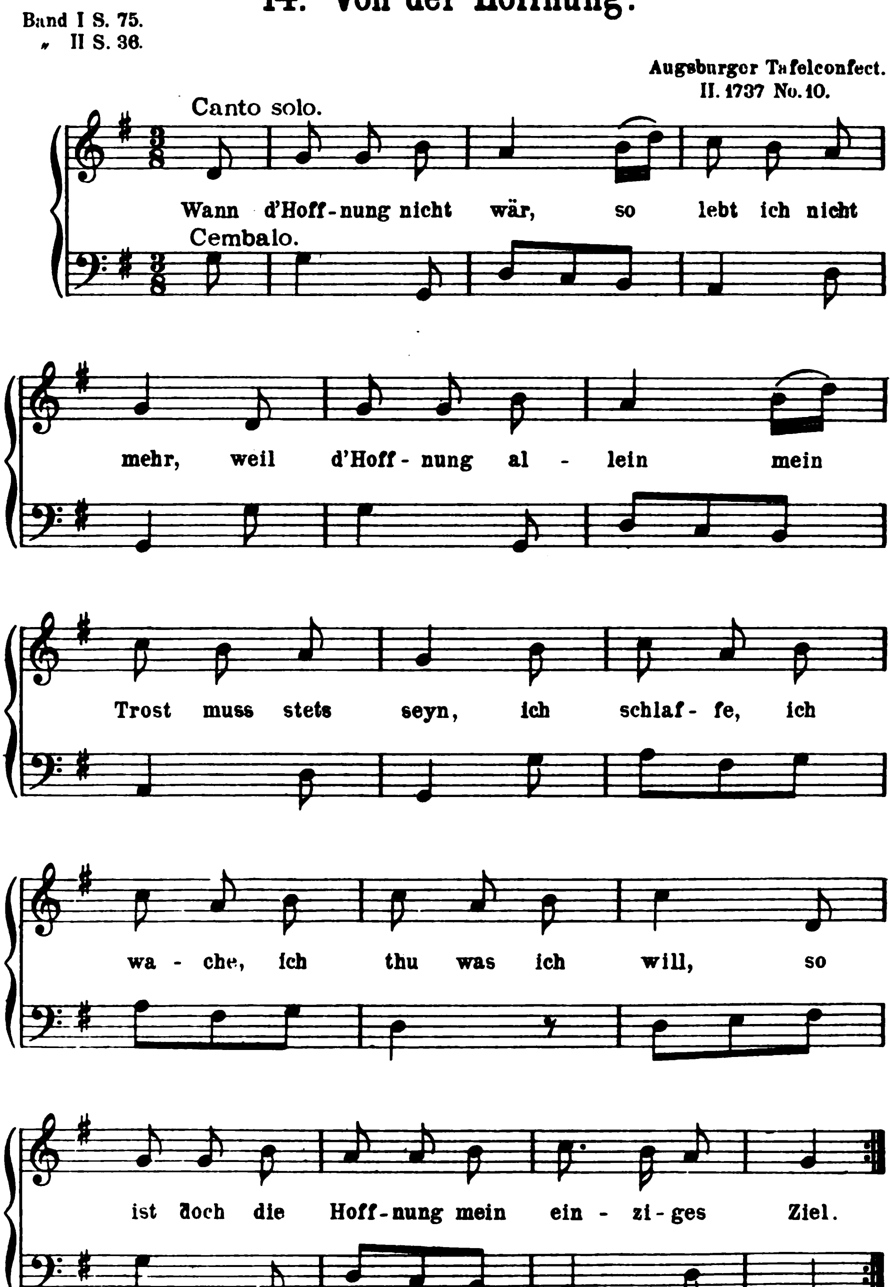


(folgen 14 Strophen)

14. Von der Hoffnung.

Band I S. 75.
„ II S. 36.

Augsburger Tafelconfect.
II. 1737 No. 10.
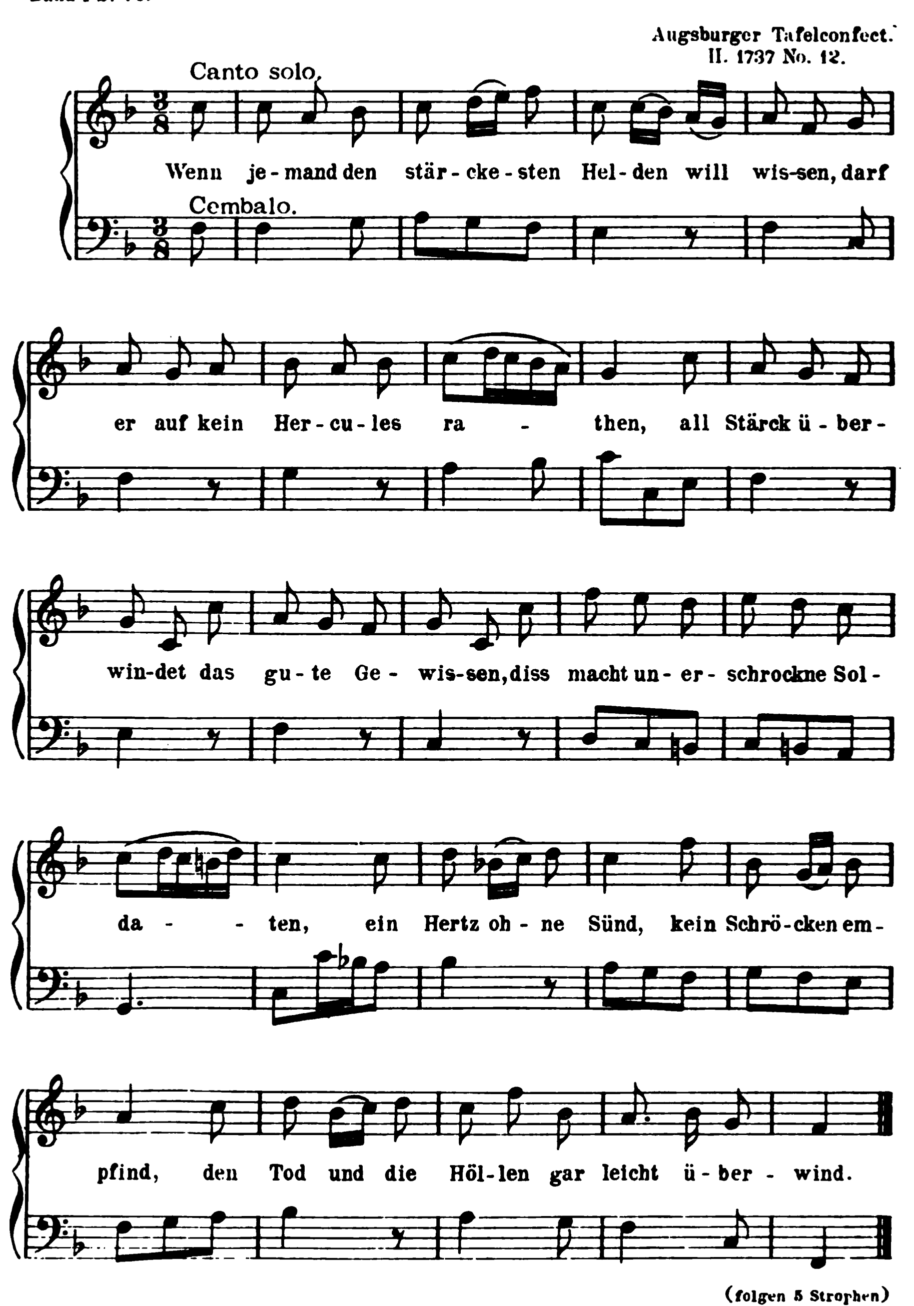


(folgen 8 Strophen)

Band I S. 76.

15. Von dem guten Gewissen.

Augsburger Tafelconfect. II. 1737 No. 12.
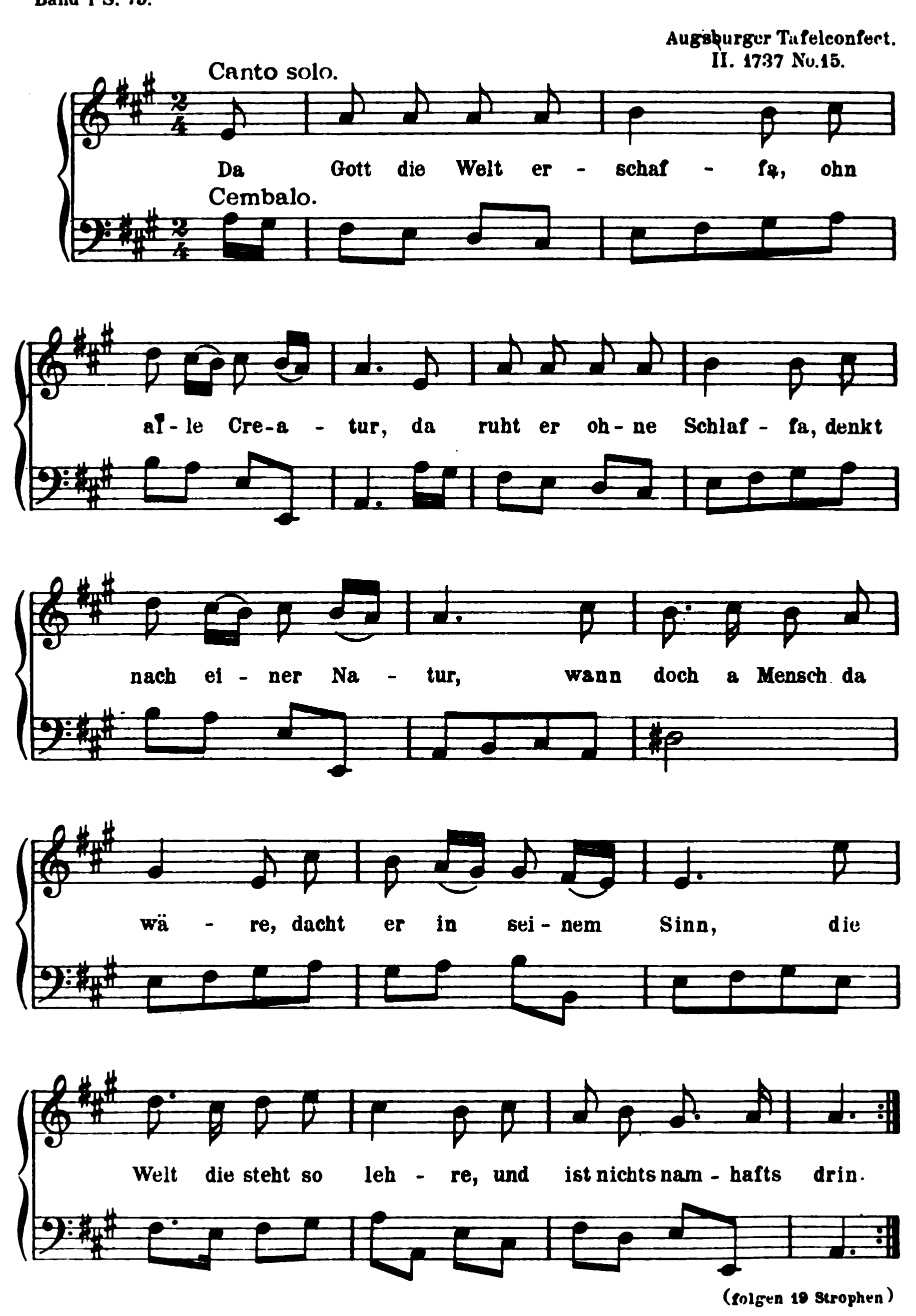


(folgen 5 Strophen)

16. Von Erschaffung Adam und Eva.

Band I S. 75.

Augsburger Tafelconfect. II. 1737 No. 15.
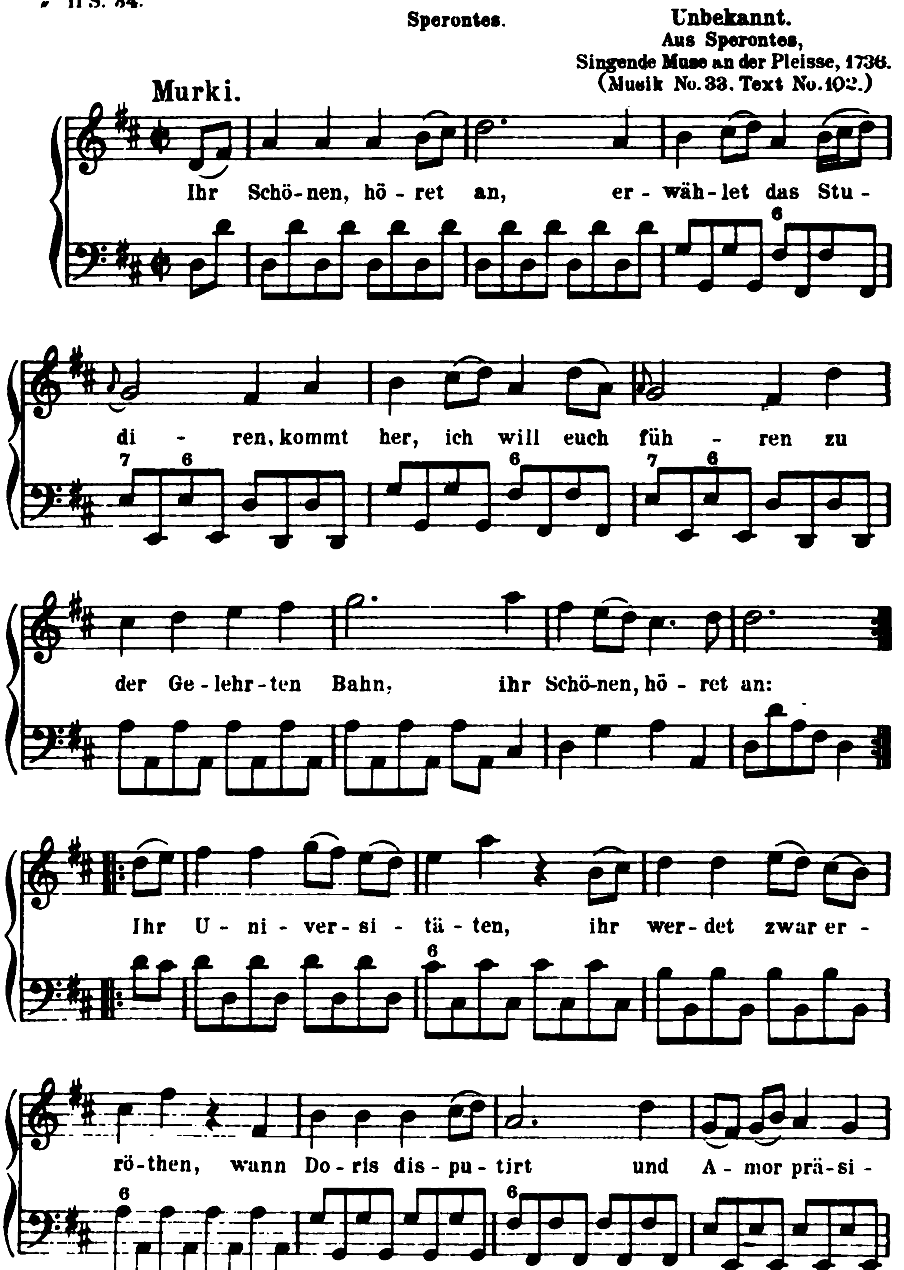


(folgen 19 Strophen)
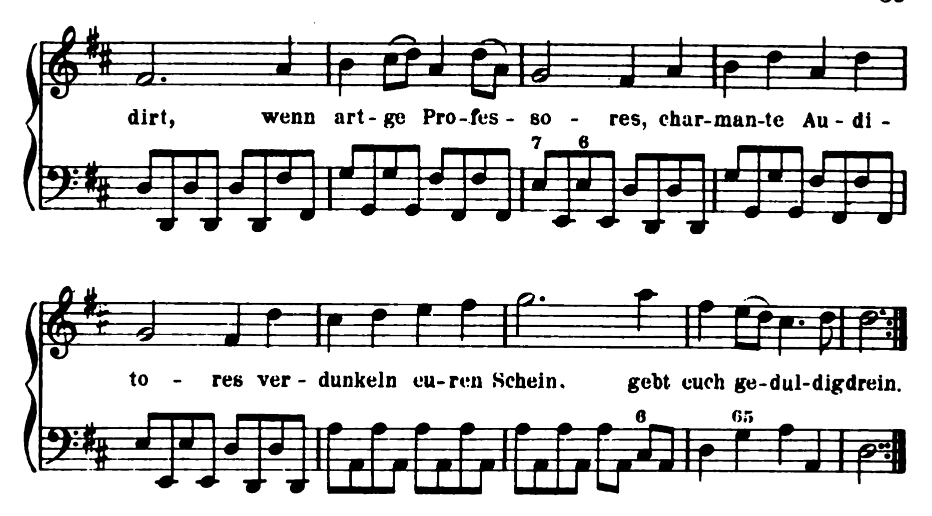
Band I S. 86.
" II S. 34.

17. Ihr Schönen, höret an.

(Melodie: Ich bin nun, wie ich bin.)

Sperontes. Unbekannt.
Aus Sperontes,
Singende Muse an der Pleisse, 1736.
(Musik No. 33. Text No. 102.)





2.

Geht zum Pro-Rector hin,
Last euch examiniren
Und immatriculiren,
Küst ihn vor den Gewinn,
Geht zum Pro-Rector hin.
Ihr seyd nun in den Orden
Der Schönsten Musen worden,
Wie wohl habt ihr gethan,
Steckt eure Degen an,
Doch meidet alle Händel,
Weil Adam dem Getendel
Mit seinen Geistern feind
Und der Pedell erscheint.

3.

Kommt mit ans schwartze Bret.
Da ihr die Lectiones,
Un Disputationes,
Fein angeschlagen seht,
Kommt mit ans schwartze Bret.
Statt der genähten Tücher,
Liebt nunmehr eure Bücher,
Kauft den Catalogum.
Geht ins Collegium.
Da könt ihr etwas hören,
Von schönen Liebes-Lehren,
Dort von Galanterie
Und Amors Courtesie.

4.

Theilt hübsch die Stunden ein,
Um neun Uhr seyd beflissen,
Wie artge Kinder müssen
Galant und häuslich seyn,
Theilt hübsch die Stunden ein.
Um zehn Uhr lernt mit Blicken
Ein freyes Herz bestricken,
Um ein Uhr musicirt,
Um zwei poetisirt,
Um drei Uhr lernt in Briefen
Ein wenig euch vertieffen,
Denn höret von der Eh,
Hernach so trinkt Coffee.

5.

Continuirt drey Jahr,
Denn könnt ihr promoviren,
Und andere dociren.
O schöne Musen-Schaar,
Continuirt drey Jahr.
Ich sterbe vor Vergnügen,
Wenn ihr anstatt der Wiegen,
Euch den Catheder wehlt,
Statt Kinder Bücher zehlt,
Ich küst euch Rock und Hände,
Wenn man euch Doctor nennte,
Drum Schönste fangt doch an,
Kommt zur Gelehrten Bahn.

18. So soll mich auch nicht einmal rühren.

Band I S. 86.

Sperontes.

Unbekannt.
Aus Sperontes, Singende Muse.
1. Fortsetzung 1742 No. 22.

So soll mich auch nicht ein - mal
Wer will, der las - se sich ver -

6 6 6

rüh - ren, was sonst ein Weibs-bild zehn - mal spricht.
füh - ren, ich glaub und trau - e kei - ner nicht.

6 6 6 ♯

Denn al - le ha - ben E - vens

6 5 6 6

Trieb, das ist die Lust zu na - schen, lieb.

6 6 6 5 4 ♯

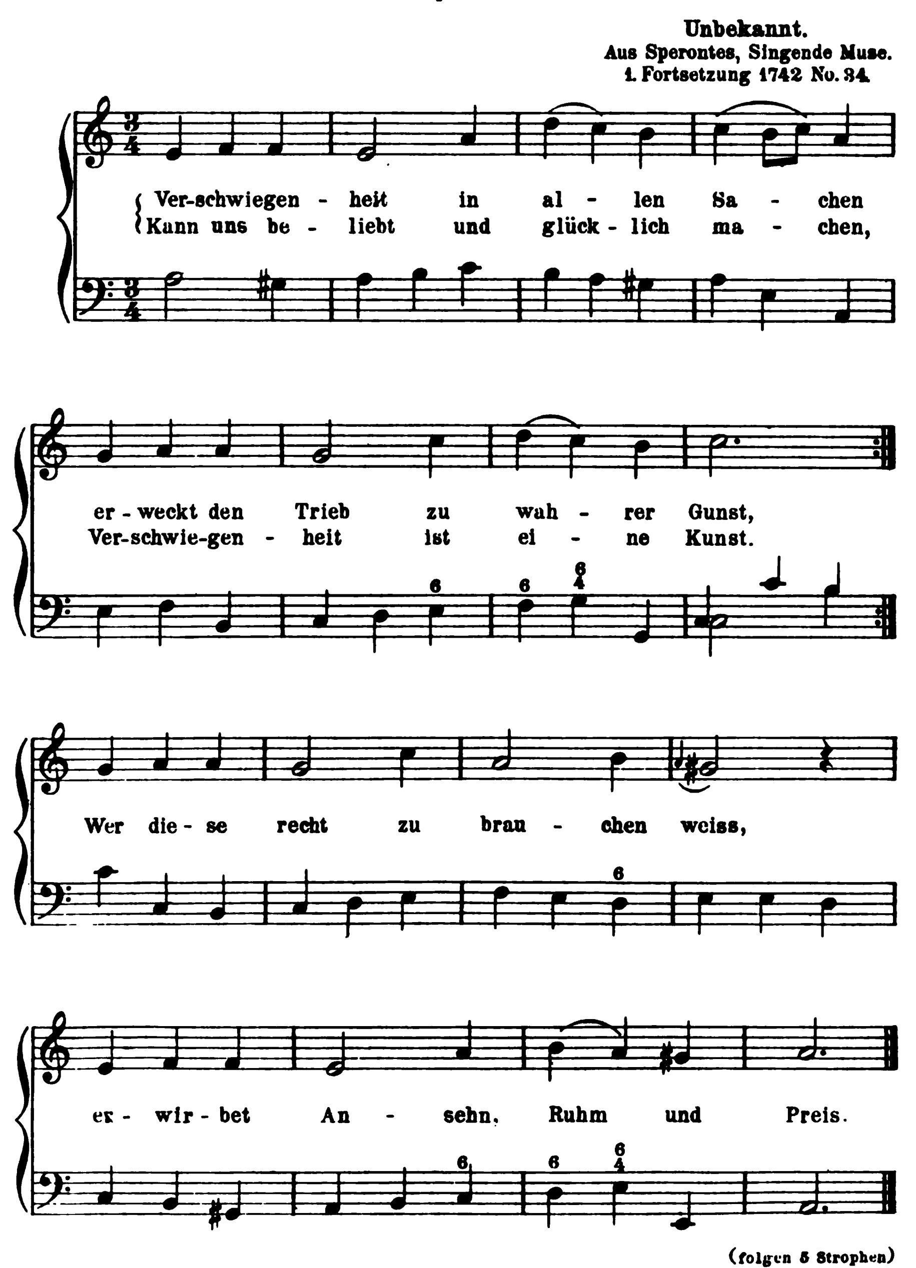
(folgen 4 Strophen)

19. Verschwiegenheit in allen Sachen.

Band I S. 86.

Sperontes.

Unbekannt.
Aus Sperontes, Singende Muse.
1. Fortsetzung 1742 No. 34.



(folgen 5 Strophen)
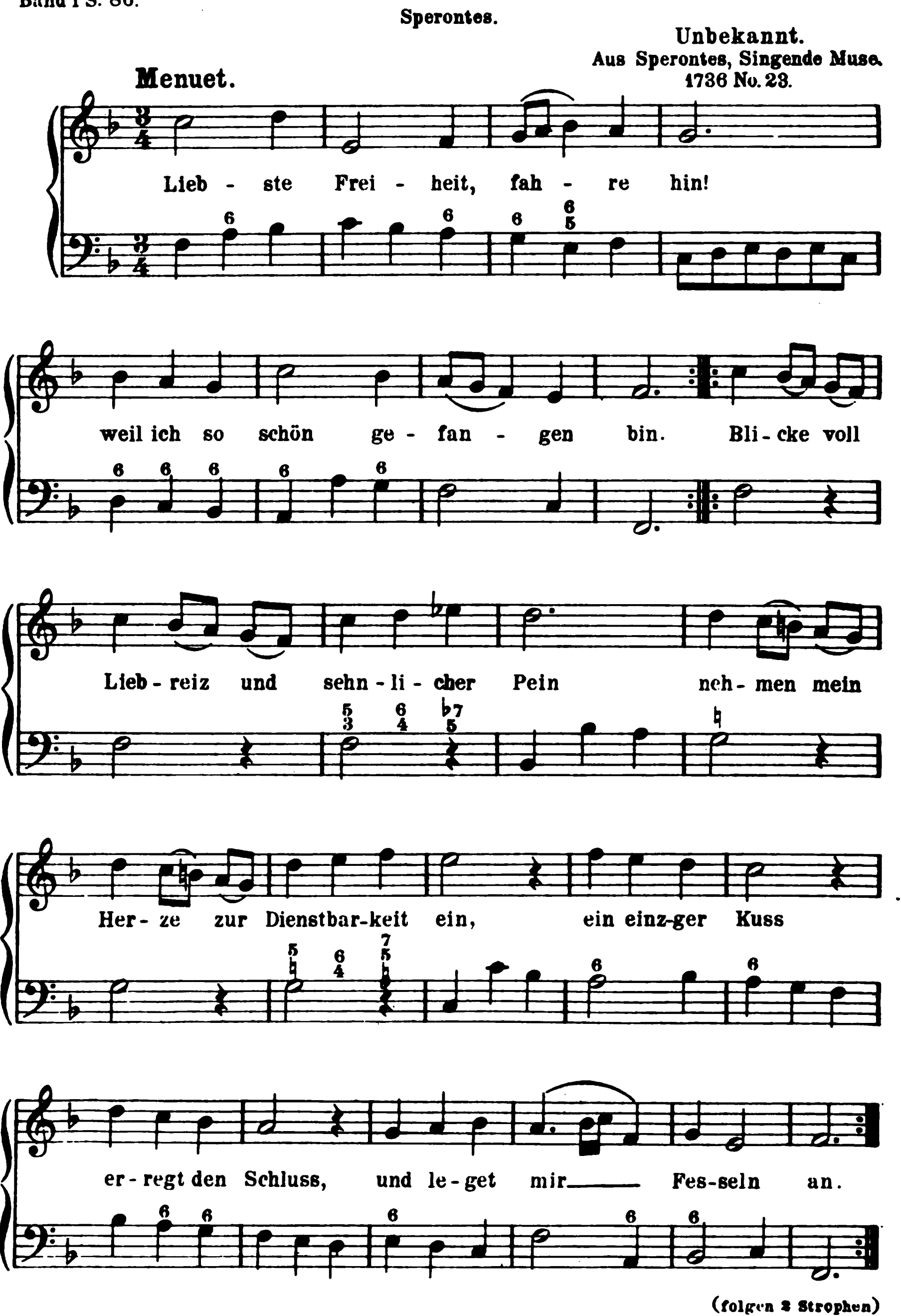
Band I S. 86.

20. Liebste Freiheit, fahre hin.

Sperontes.

Unbekannt.
Aus Sperontes, Singende Muse.
1736 No. 23.

Menuet.
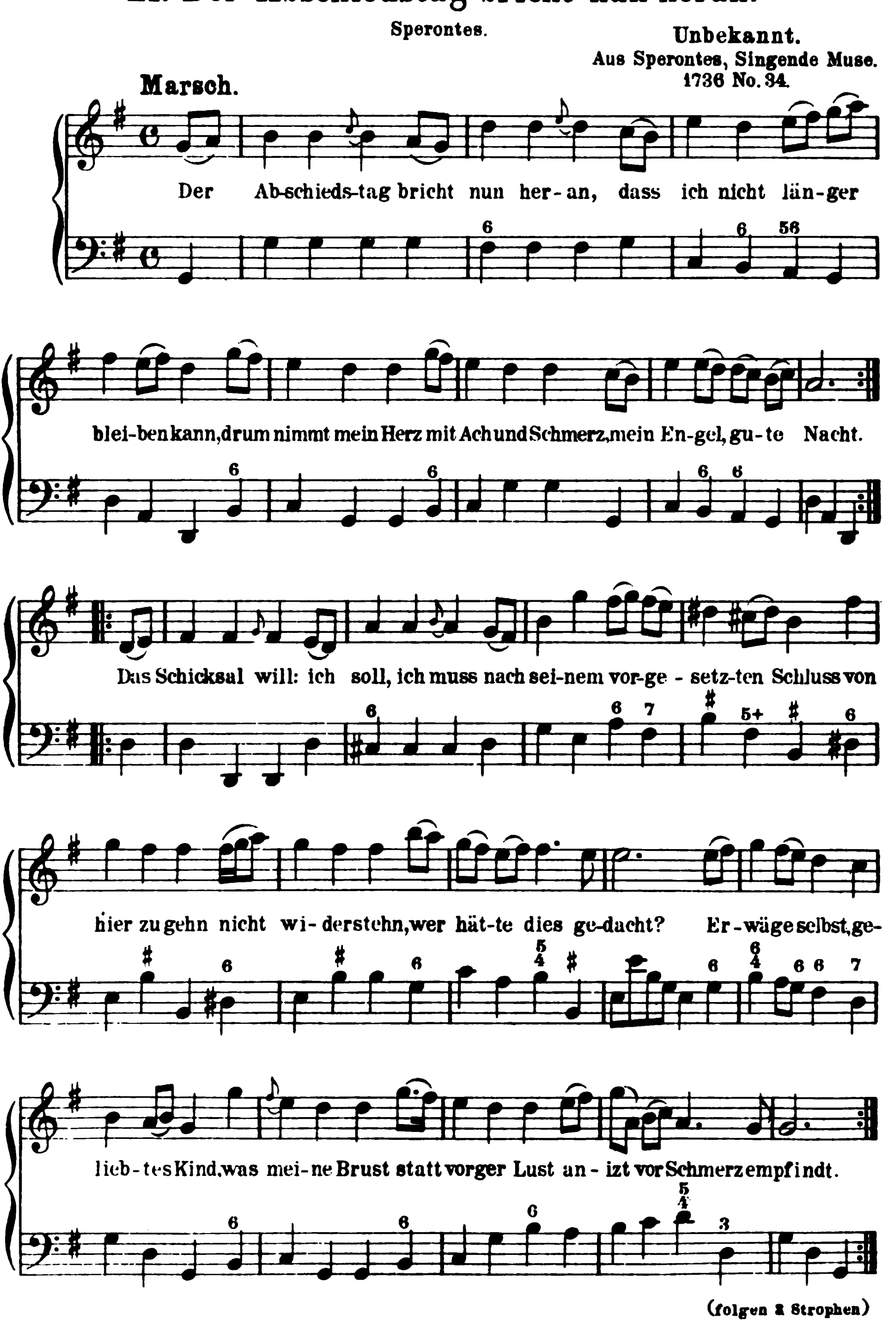


(folgen 2 Strophen)

21. Der Abschiedstag bricht nun heran.

Sperontes.

Unbekannt.
Aus Sperontes, Singende Muse.
1736 No. 34.
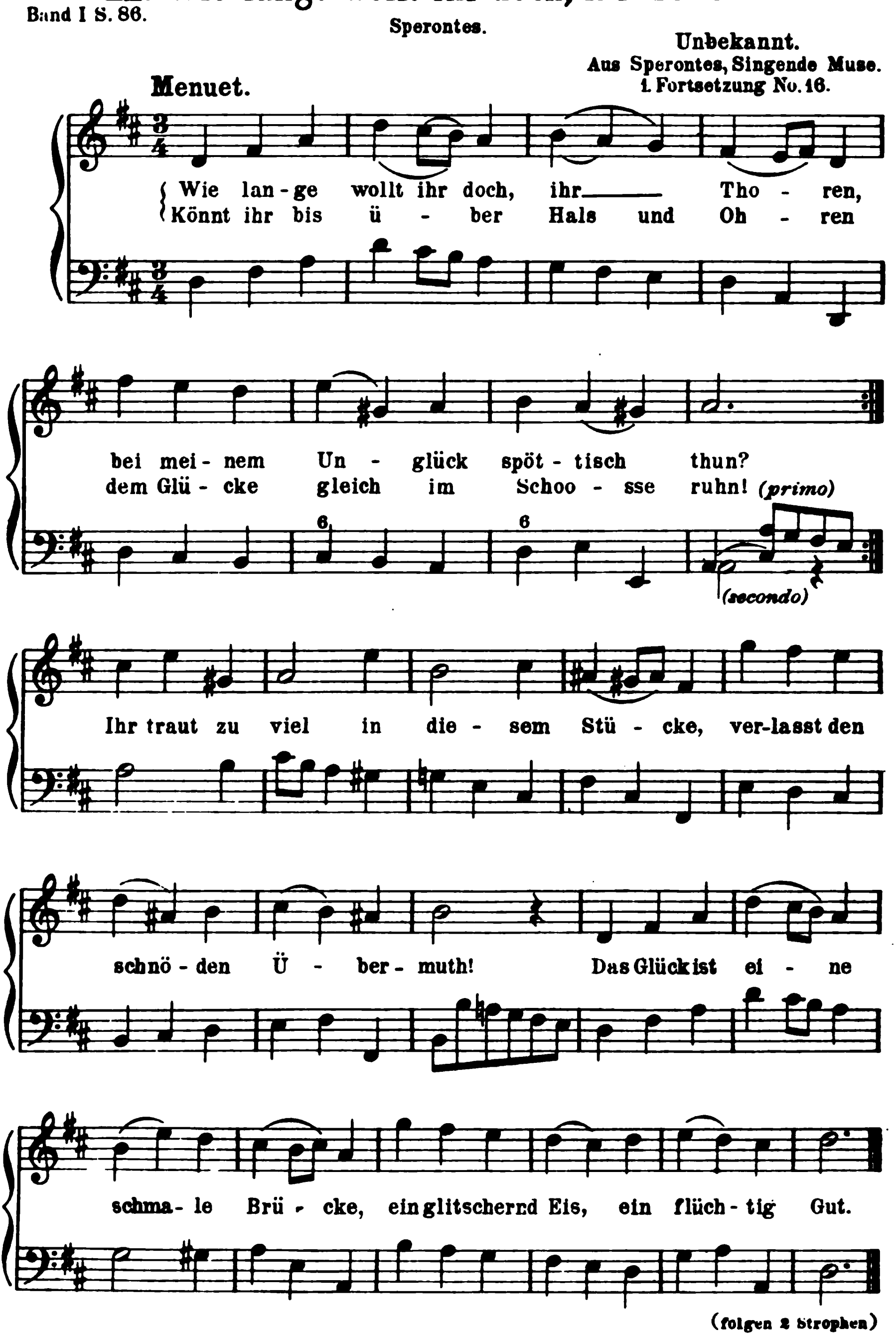


(folgen 2 Strophen)

22. Wie lange wollt ihr doch, ihr Thoren.

Band I S. 86.

Sperontes.

Unbekannt.
Aus Sperontes, Singende Muse.
1. Fortsetzung No. 16.
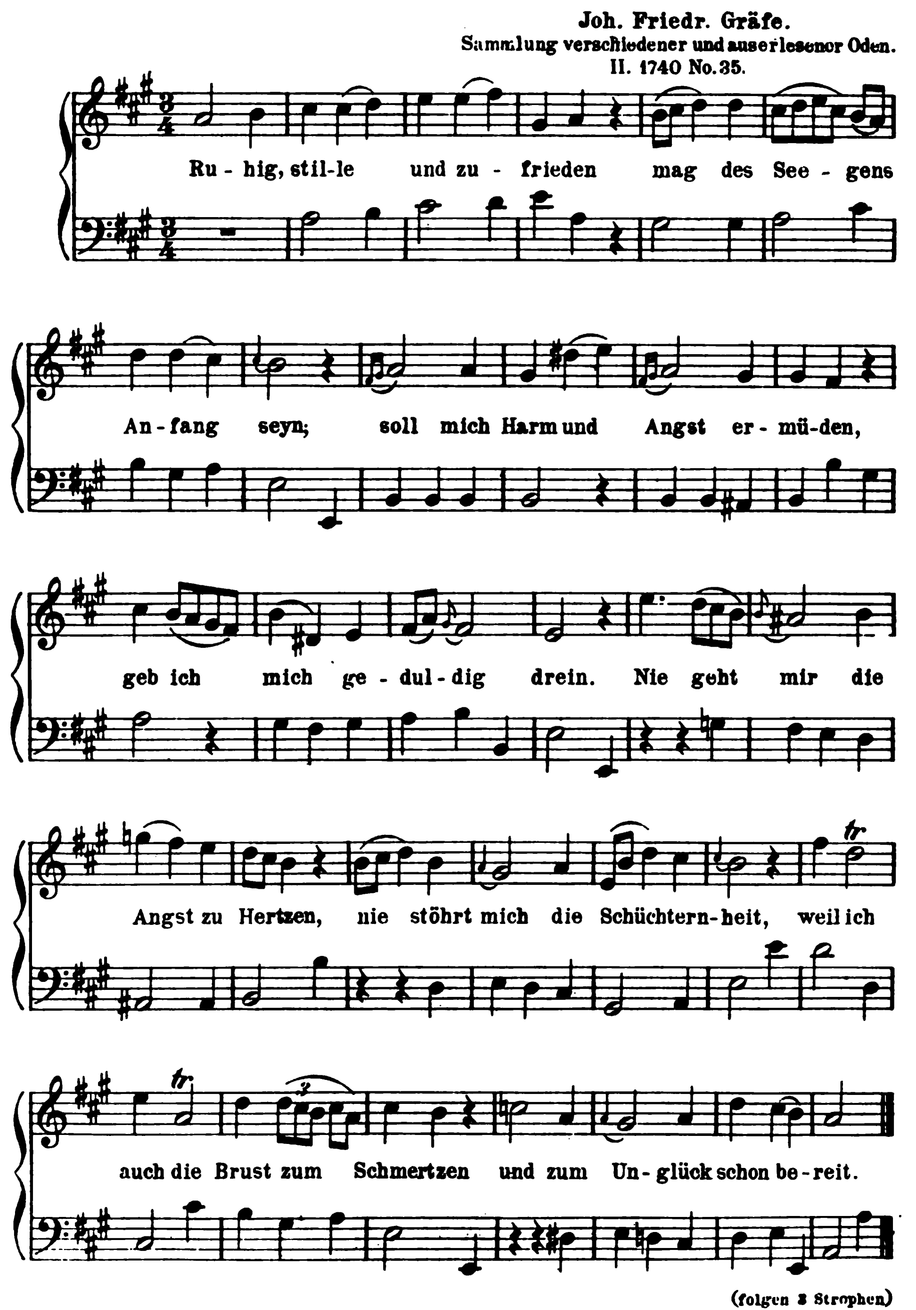


Band I S. 92.

23. Das stille Vergnügen.

Dionemann.

Joh. Friedr. Gräfe.
Sammlung verschiedener und auserlesener Oden.
II. 1740 No. 35.
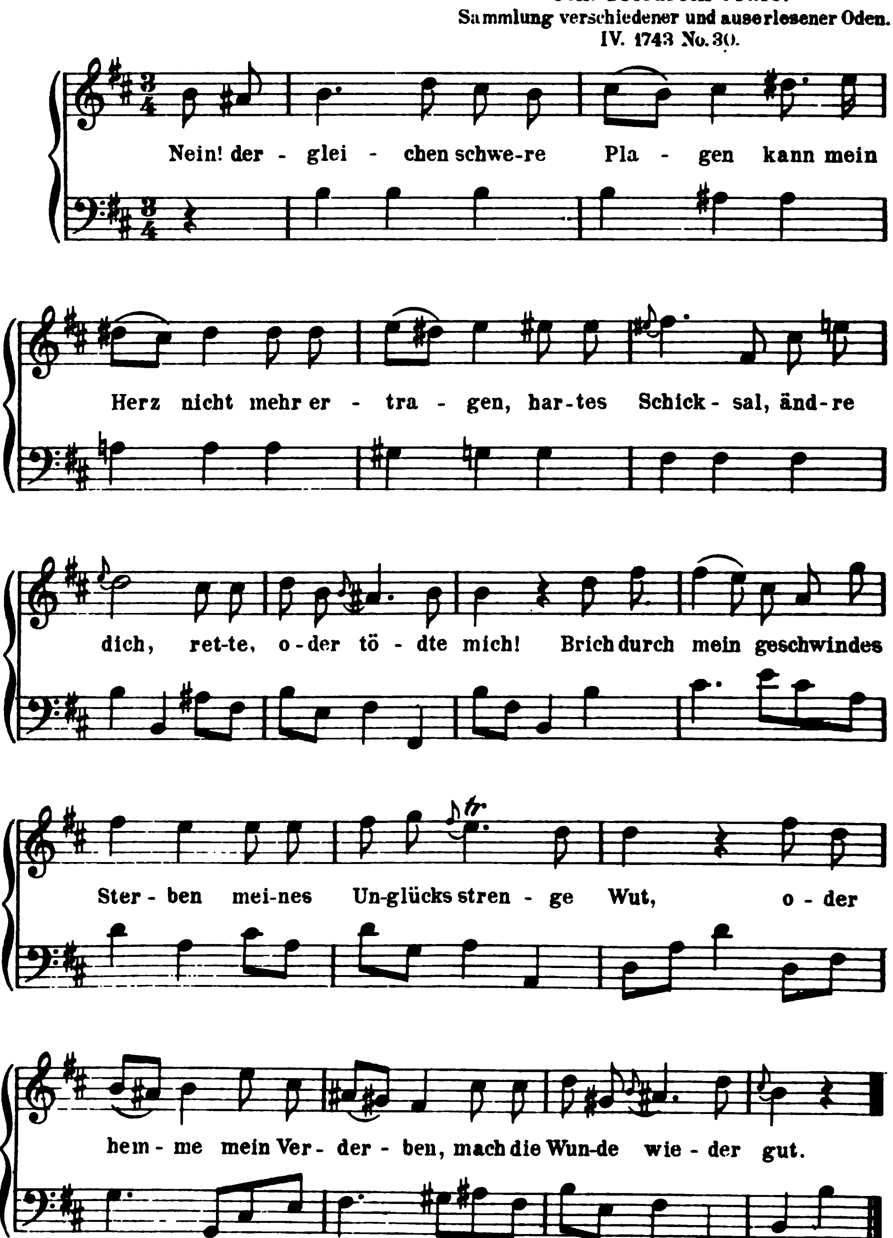


(folgen 3 Strophen)

Band I S. 92.

24. Die gehäufte Noth.

Stisser.

Joh. Friedrich Gräfe.
Sammlung verschiedener und auserlesener Oden.
IV. 1743 No. 30.
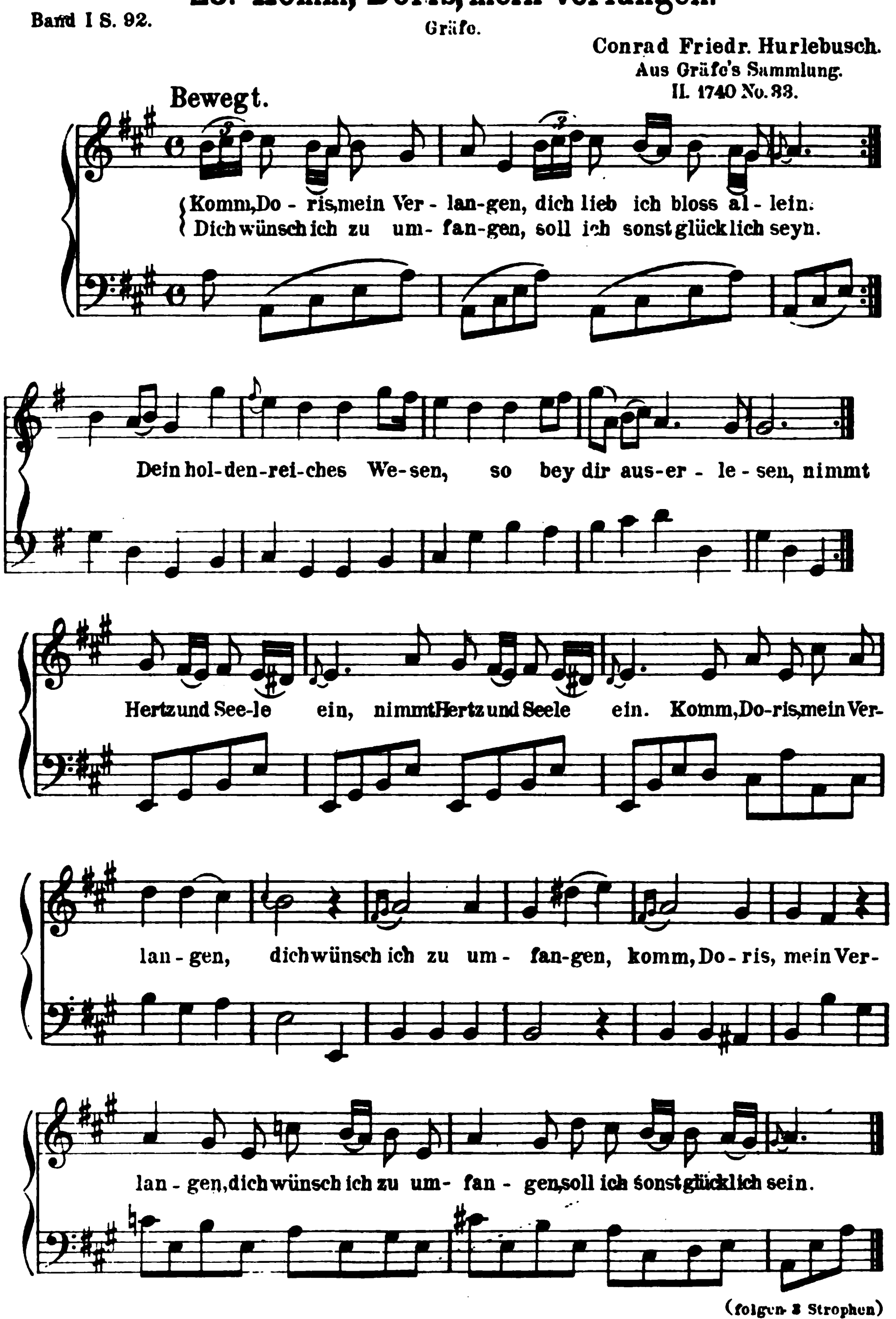


(folgen 4 Strophen)

25. Komm, Doris, mein Verlangen.

Band I S. 92.

Gräfe.

Conrad Friedr. Hurlebusch.
Aus Gräfe's Sammlung.
II. 1740 No. 33.



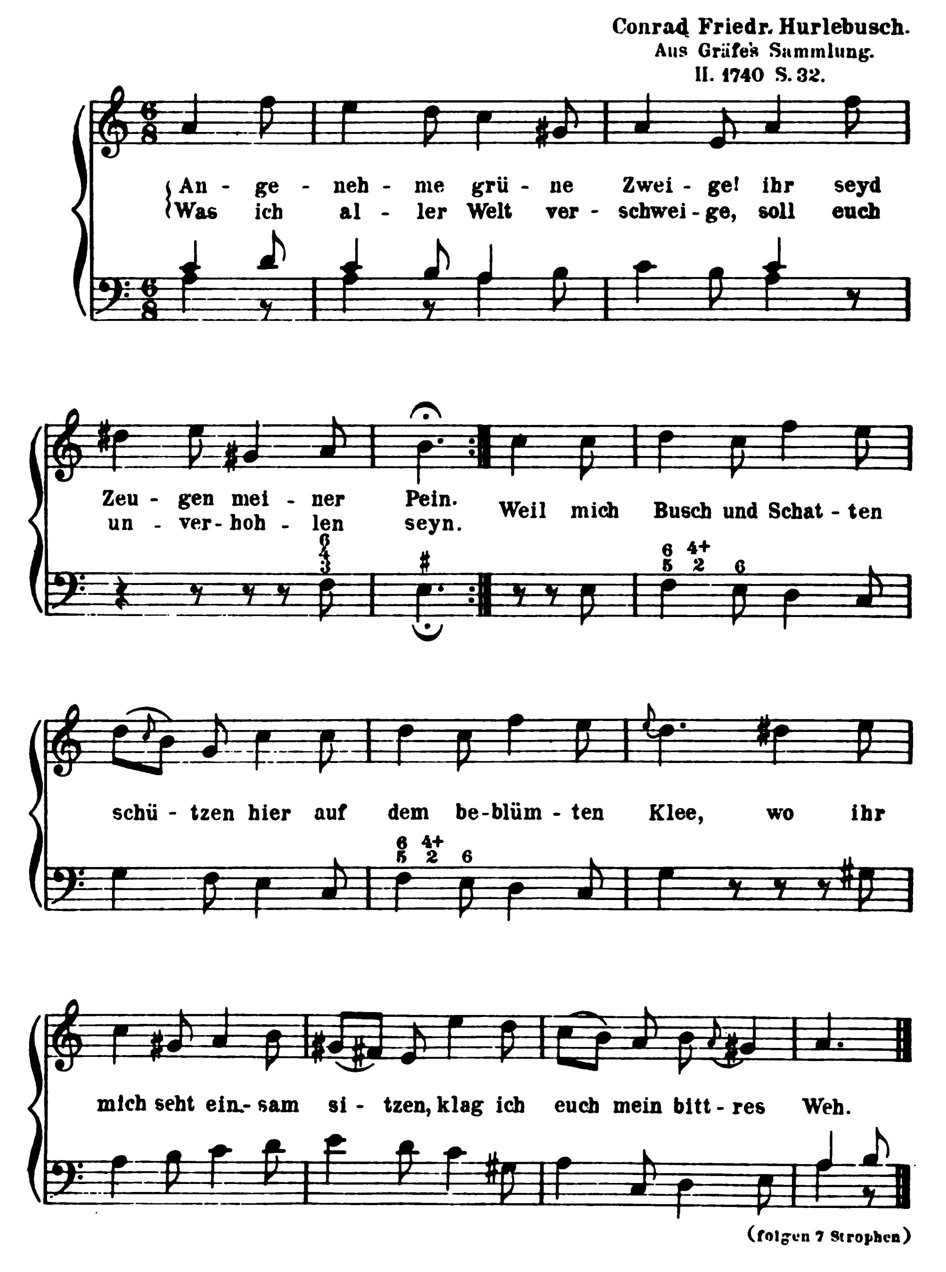
(folgen 3 Strophen)

Band I S. 92.

26. Schäfer-Lied.

Mariane von Ziegler.

Conrad Friedr. Hurlebusch.
Aus Gräfe's Sammlung.
II. 1740 S. 32.



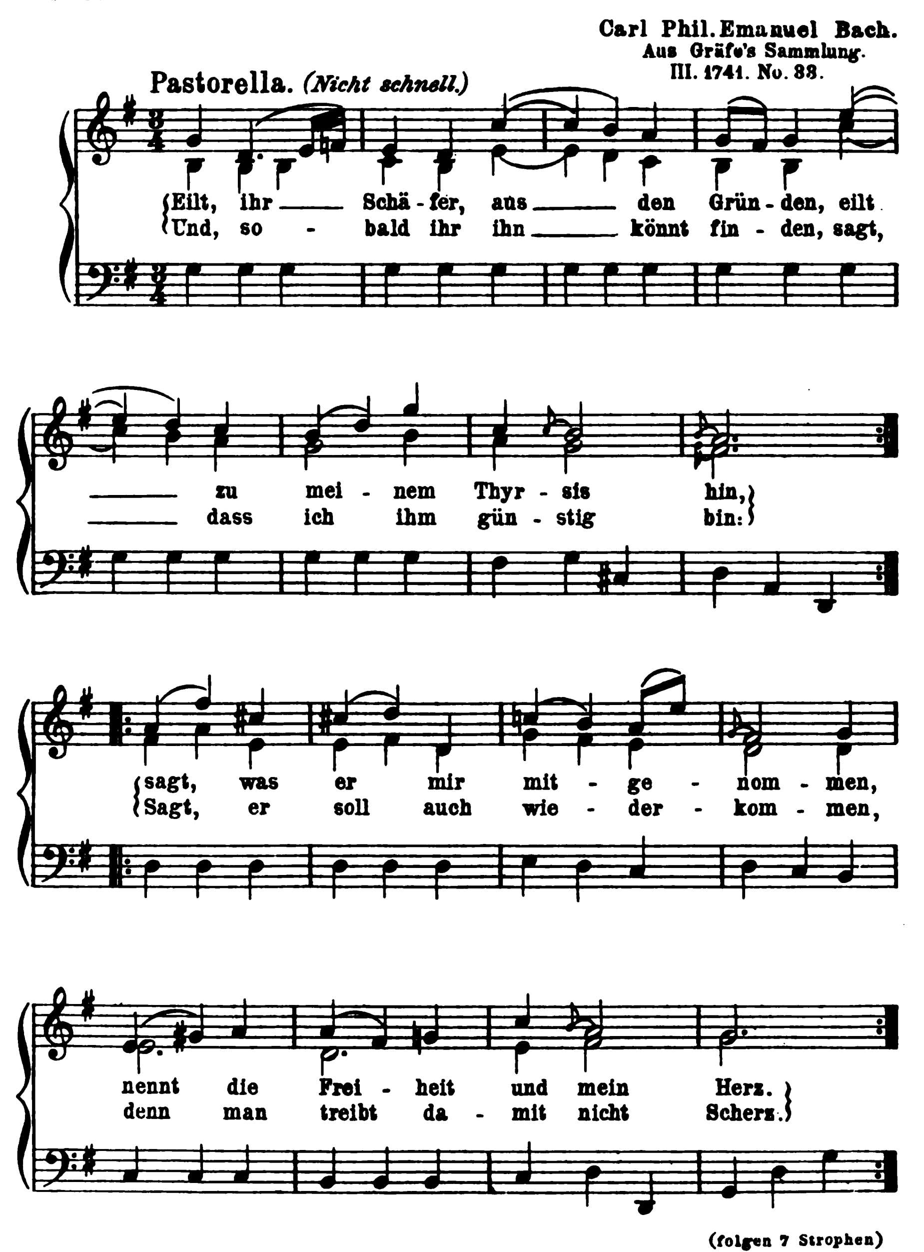
(folgen 7 Strophen)

27. Schäferlied.

Band I S. 91.
" II S. 15.

Mariane von Ziegler.

Carl Phil. Emanuel Bach.
Aus Gräfe's Sammlung.
III. 1741. No. 33.
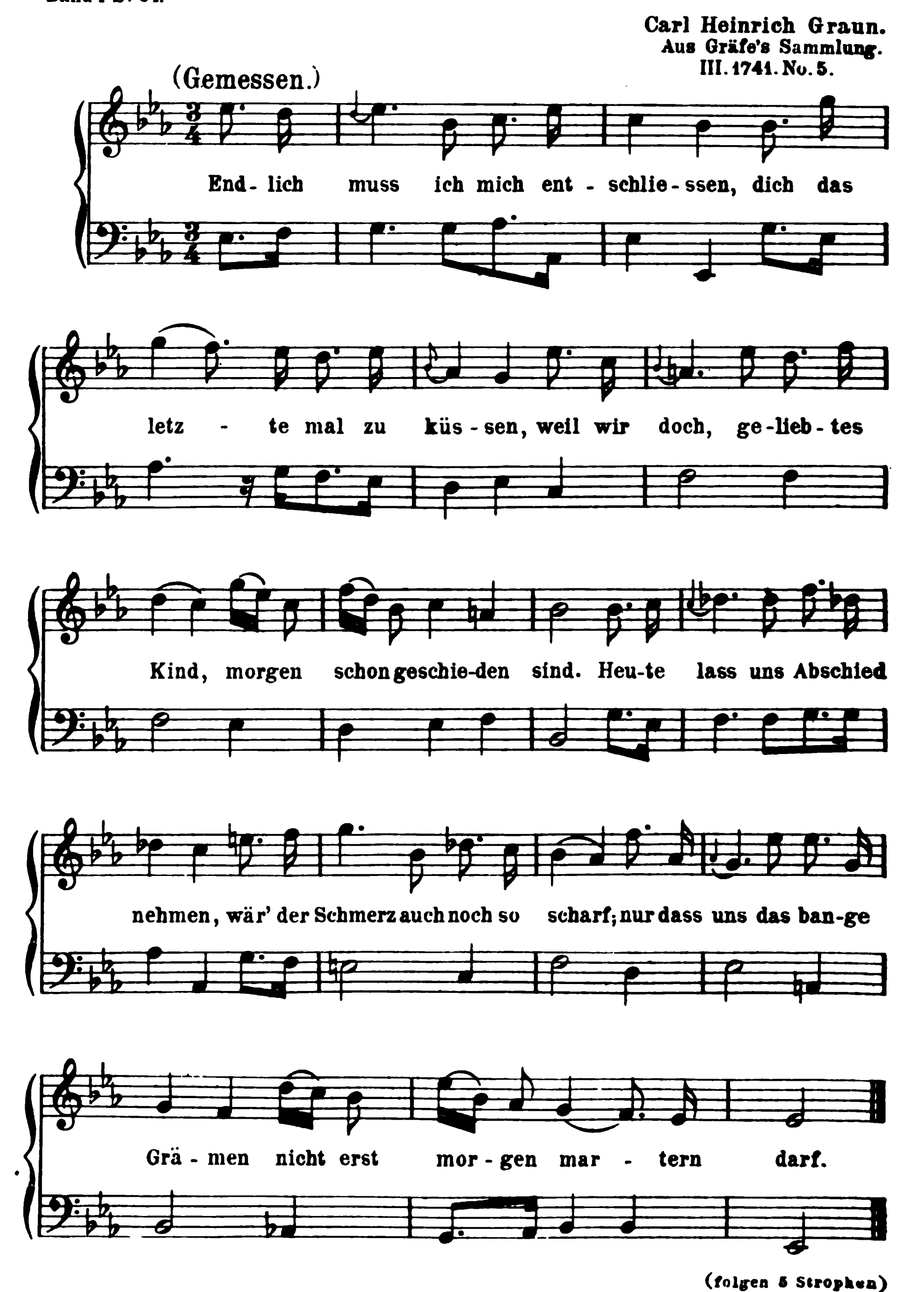


(folgen 7 Strophen)

28. Abschieds-Ode an Phyllis.

Band I S. 91.

Gellert.

Carl Heinrich Graun.
Aus Gräfe's Sammlung.
III. 1741. No. 5.
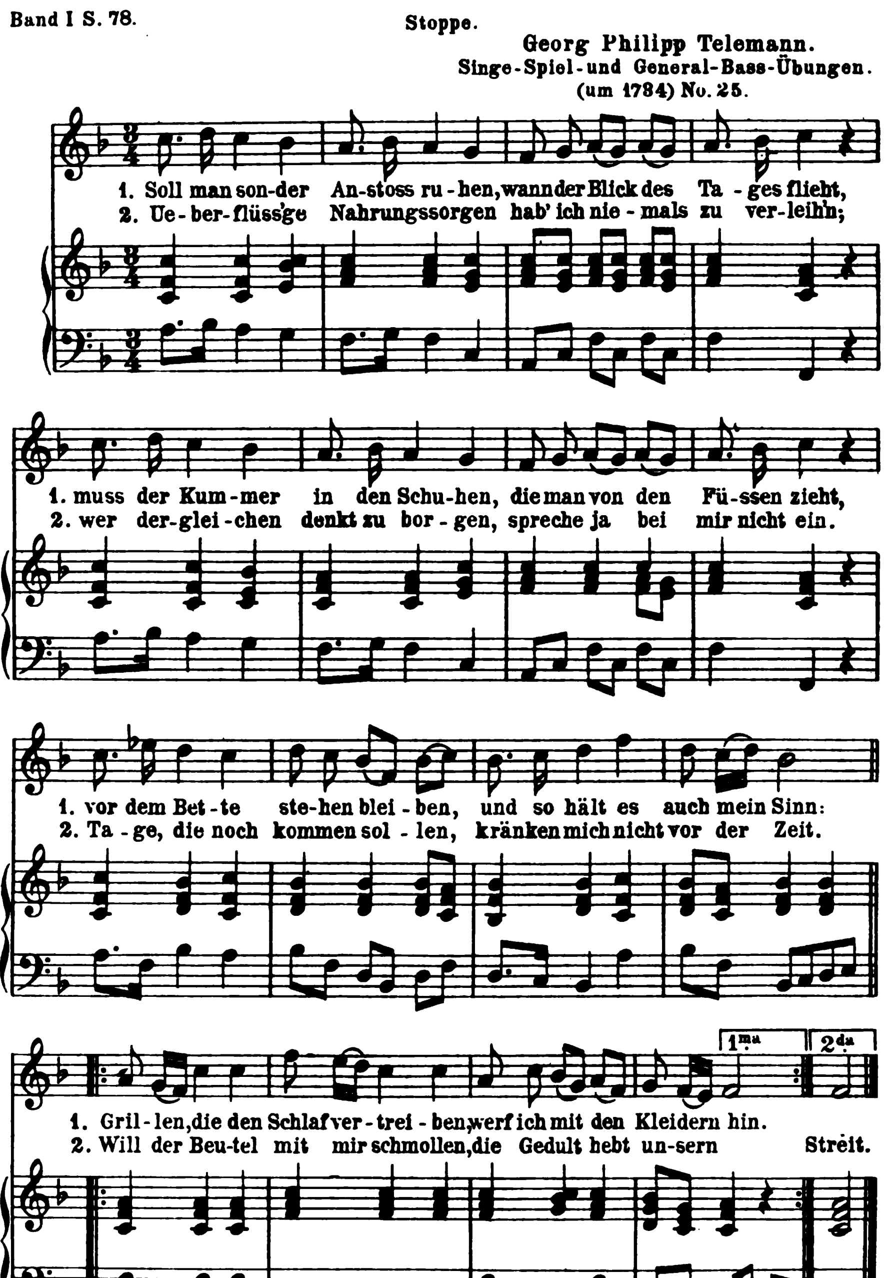


(folgen 5 Strophen)

29. Sanfter Schlaf.

Band I S. 78.

Stoppe.

Georg Philipp Telemann.
Singe-Spiel-und General-Bass-Übungen.
(um 1784) No. 25.



Band I S. 78.

30. Ohnesorge.

S.

Georg Philipp Telemann.
Singe-Spiel-und General-Bass-Übungen.
(um 1734) No. 21.

Geht schlafen, geht, macht Fey - er - a - bend, ihr
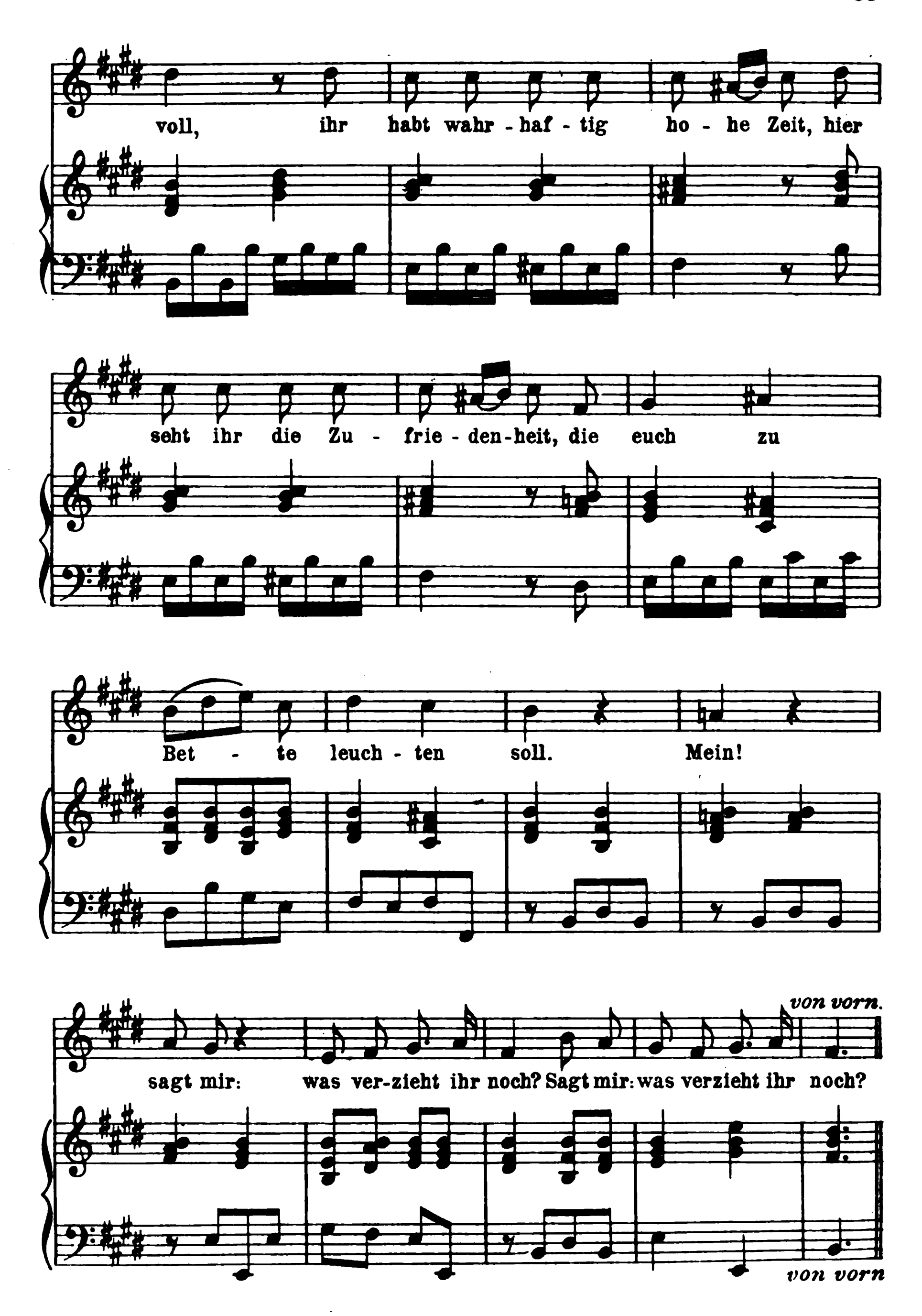
Sorgen: hört ihr's? Legt euch doch, legt euch doch, legt euch

Fine.

doch, ihr Sor-gen! hört ihr's? Legt euch doch! Schweigt,

Fine.

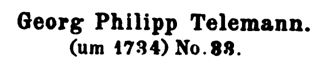
schweigt und schreyt mir nicht den Kopf noch wei - ter
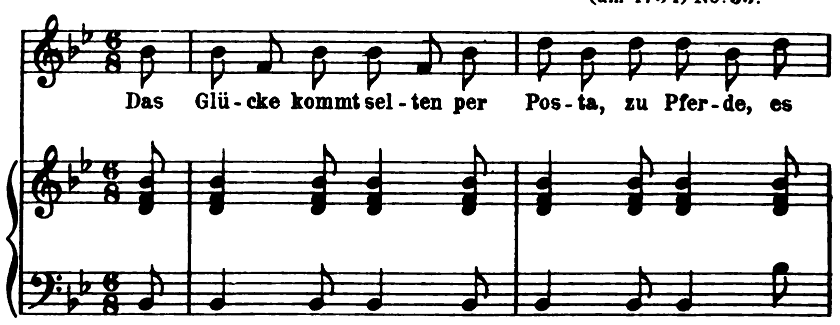

voll, ihr habt wahr - haf - tig ho - he Zeit, hier
seht ihr die Zu - frie - den-heit, die euch zu
Bet - te leuch - ten soll. Mein!
von vorn.
sagt mir: was ver-zieht ihr noch? Sagt mir: was verzieht ihr noch?
von vorn
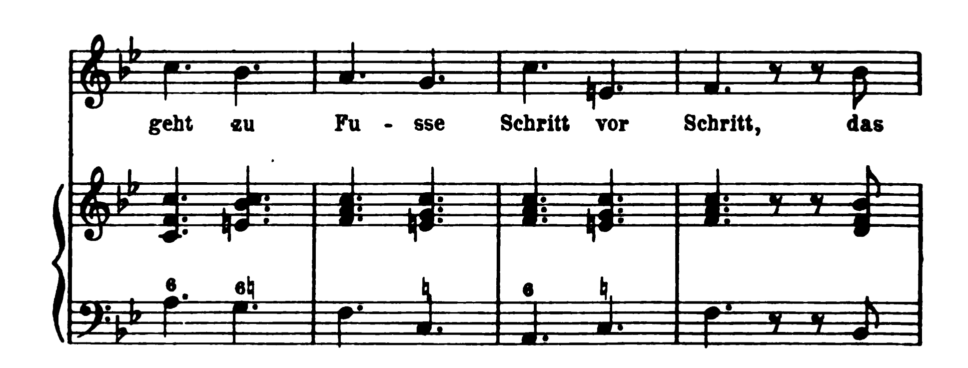
31. Glück.
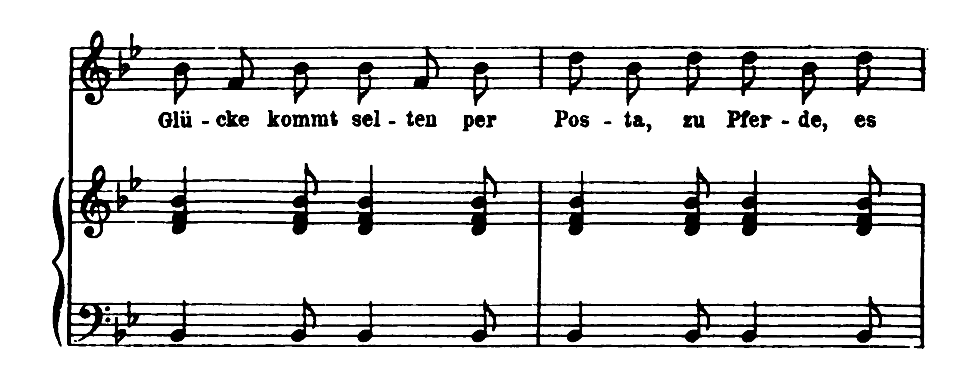
Band I S. 78.
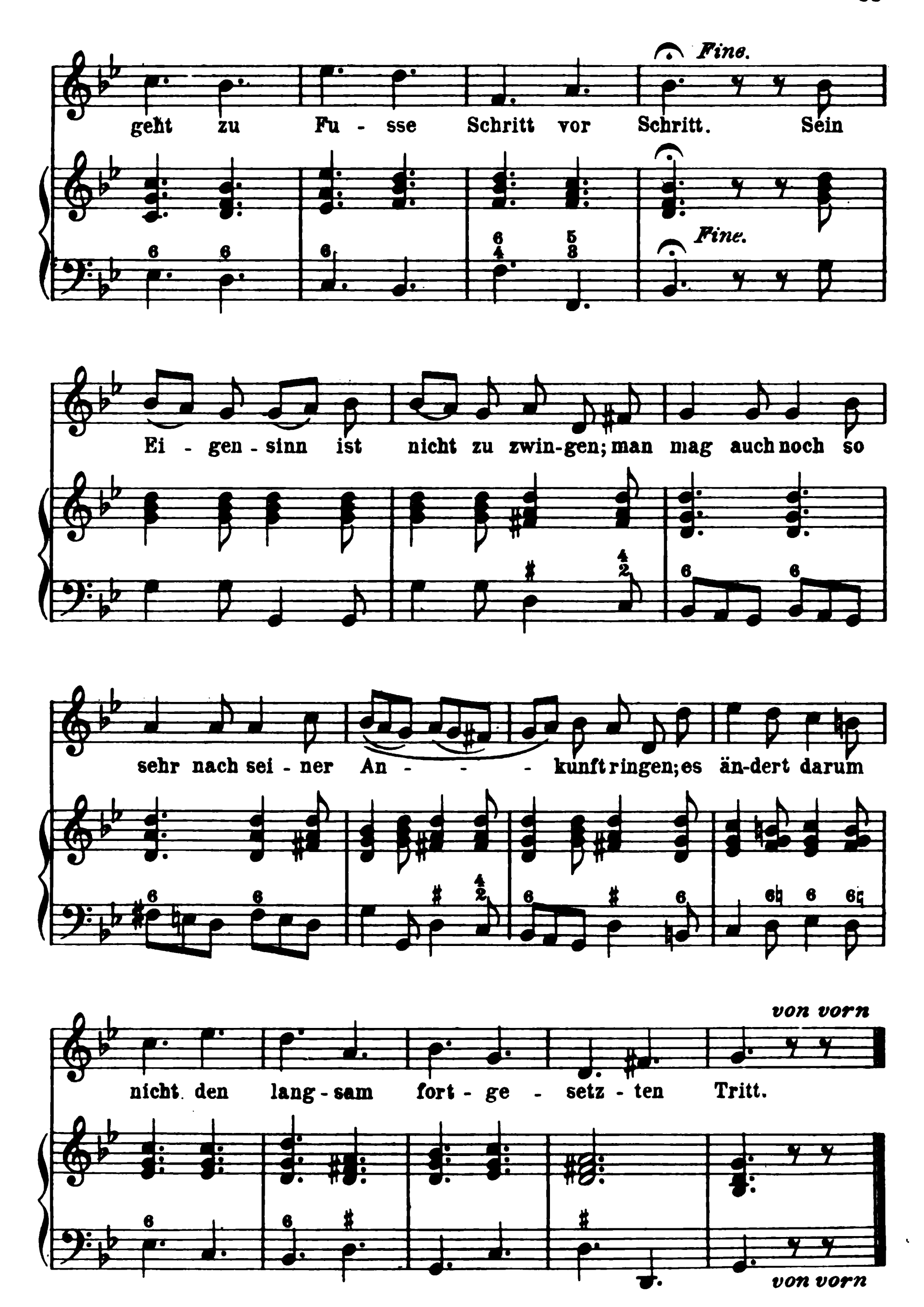
Stoppe.
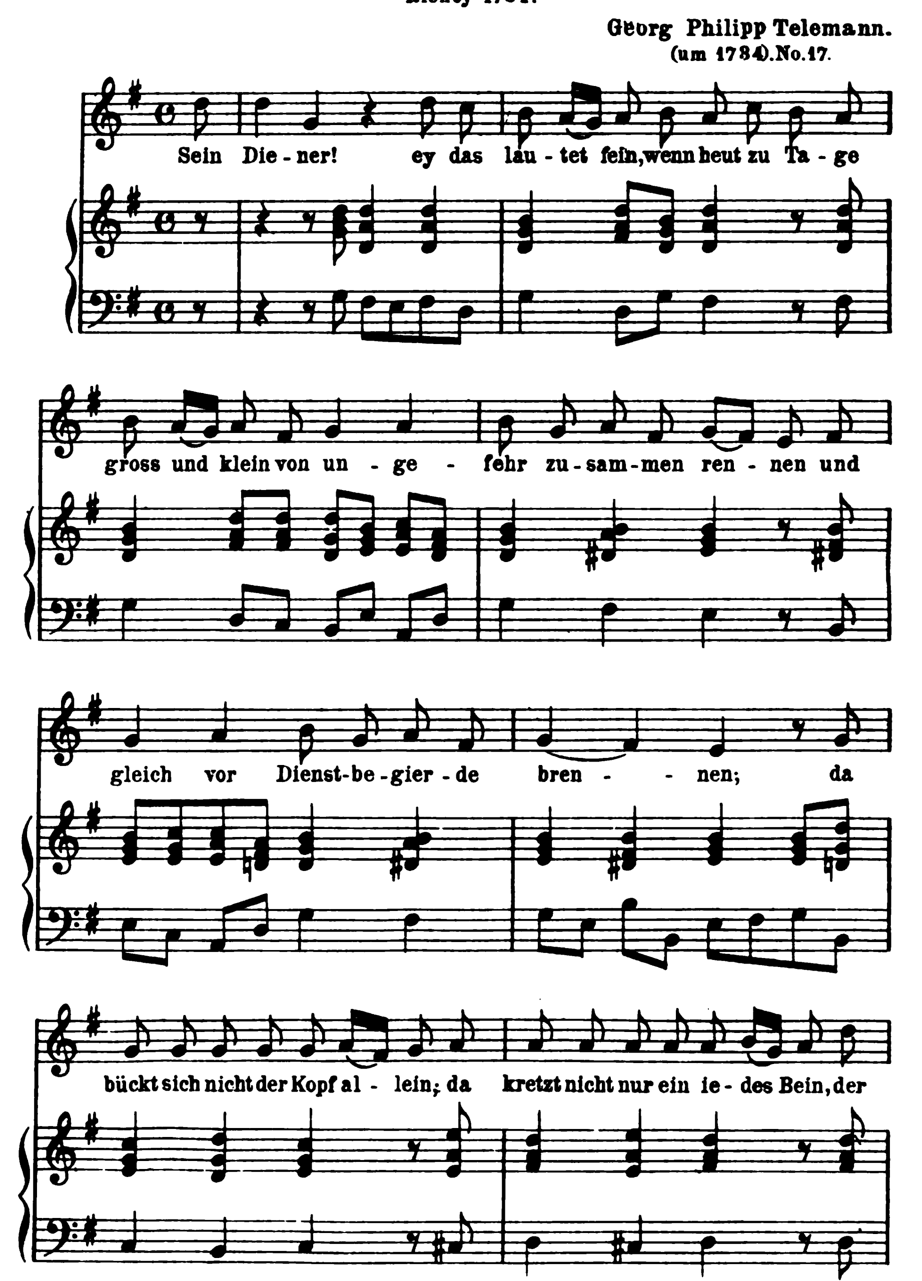









Fine.
geht zu Fu - sse Schritt vor Schritt. Sein
Fine.
Ei - gen - sinn ist nicht zu zwin-gen; man mag auch noch so
sehr nach sei - ner An - - - kunft ringen; es än-dert darum
von vorn
nicht den lang - sam fort - ge - setz - ten Tritt.
von vorn
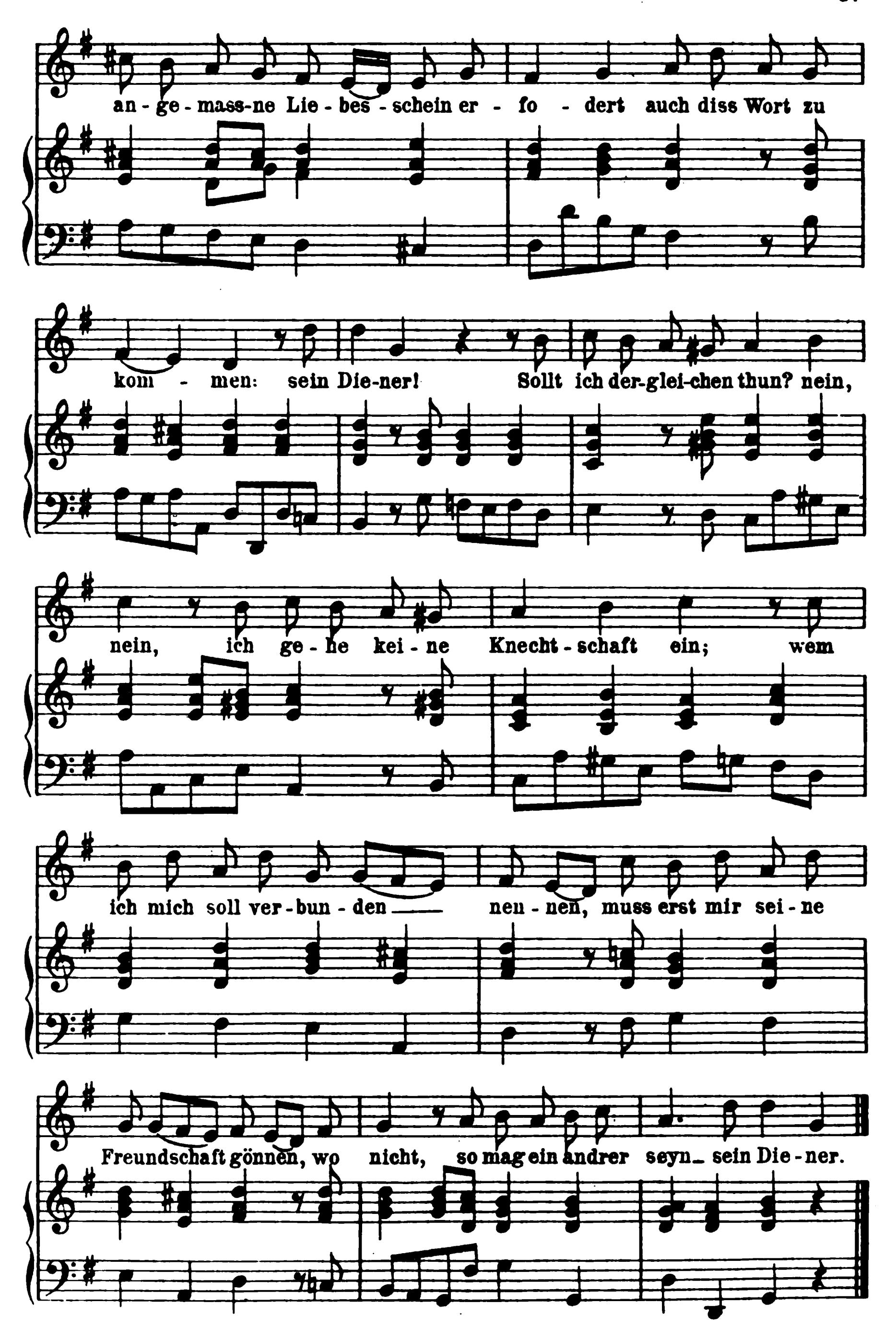
Band I S. 78.

32. Sein Diener.

Richey 1784.

Georg Philipp Telemann.
(um 1784).No.17.
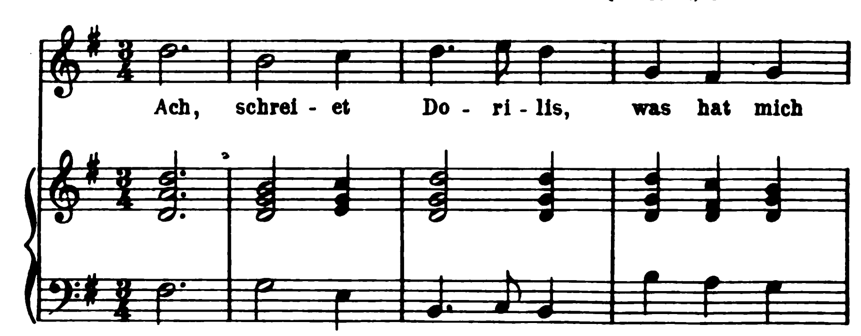



an - ge - mass-ne Lie - bes - schein er - fo - dert auch diss Wort zu
kom - men: sein Die-ner! Sollt ich der-glei-chen thun? nein,
nein, ich ge - he kei - ne Knecht - schaft ein; wem
ich mich soll ver - bun - den neu - nen, muss erst mir sei - ne
Freundschaft gönnen, wo nicht, so mag ein andrer seyn_ sein Die - ner.
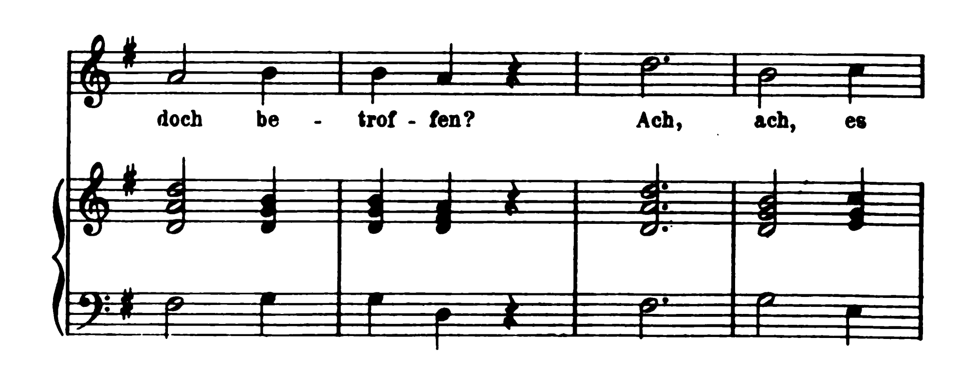
33. Über das niedersächsische „versopen."
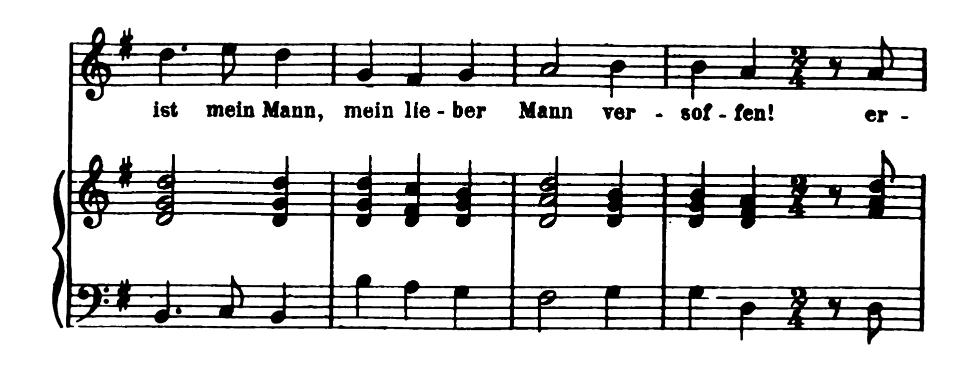
Band I. S. 78.
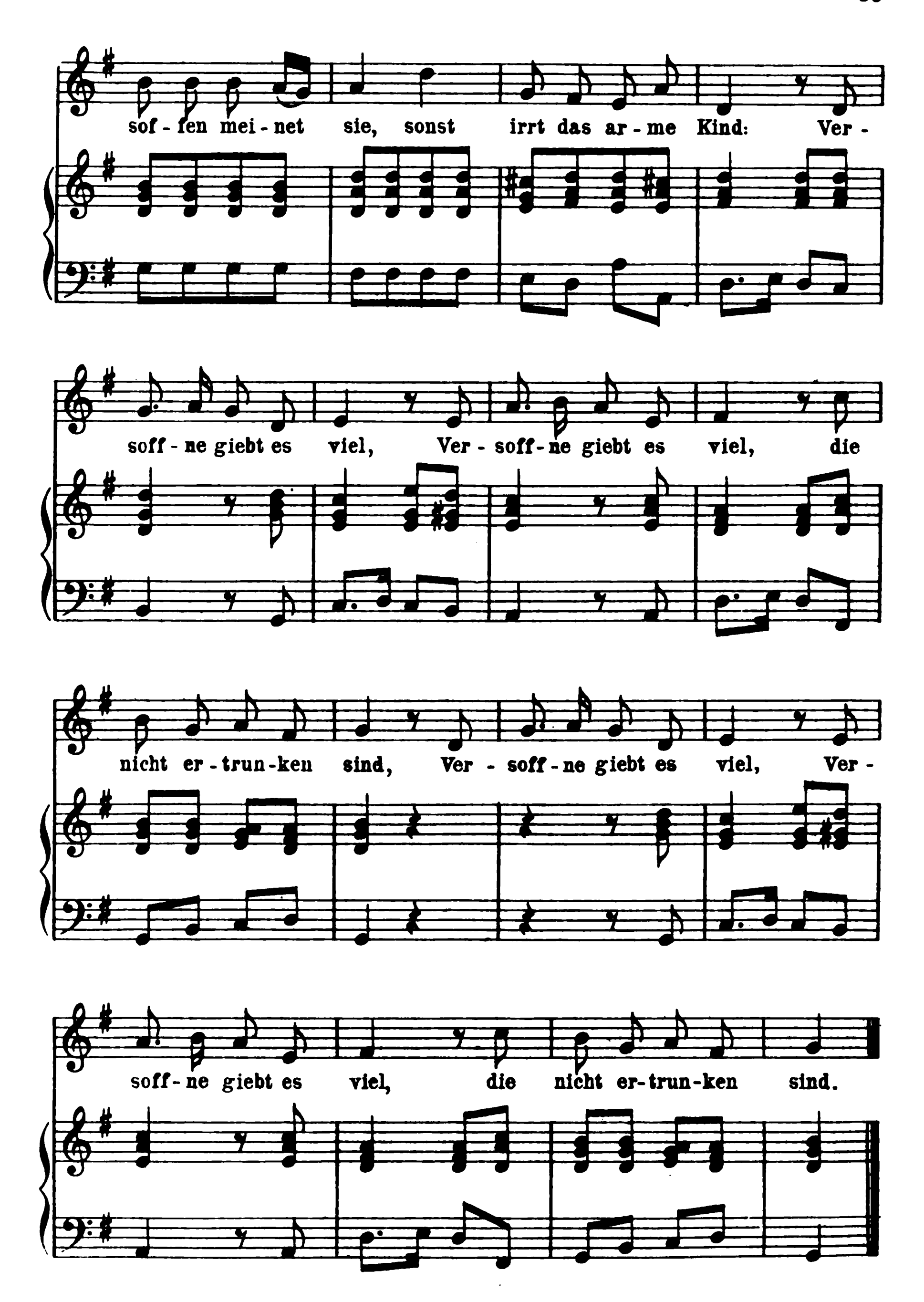
Richey 1718.

Georg Philipp Telemann.
(um 1734) No. 8.
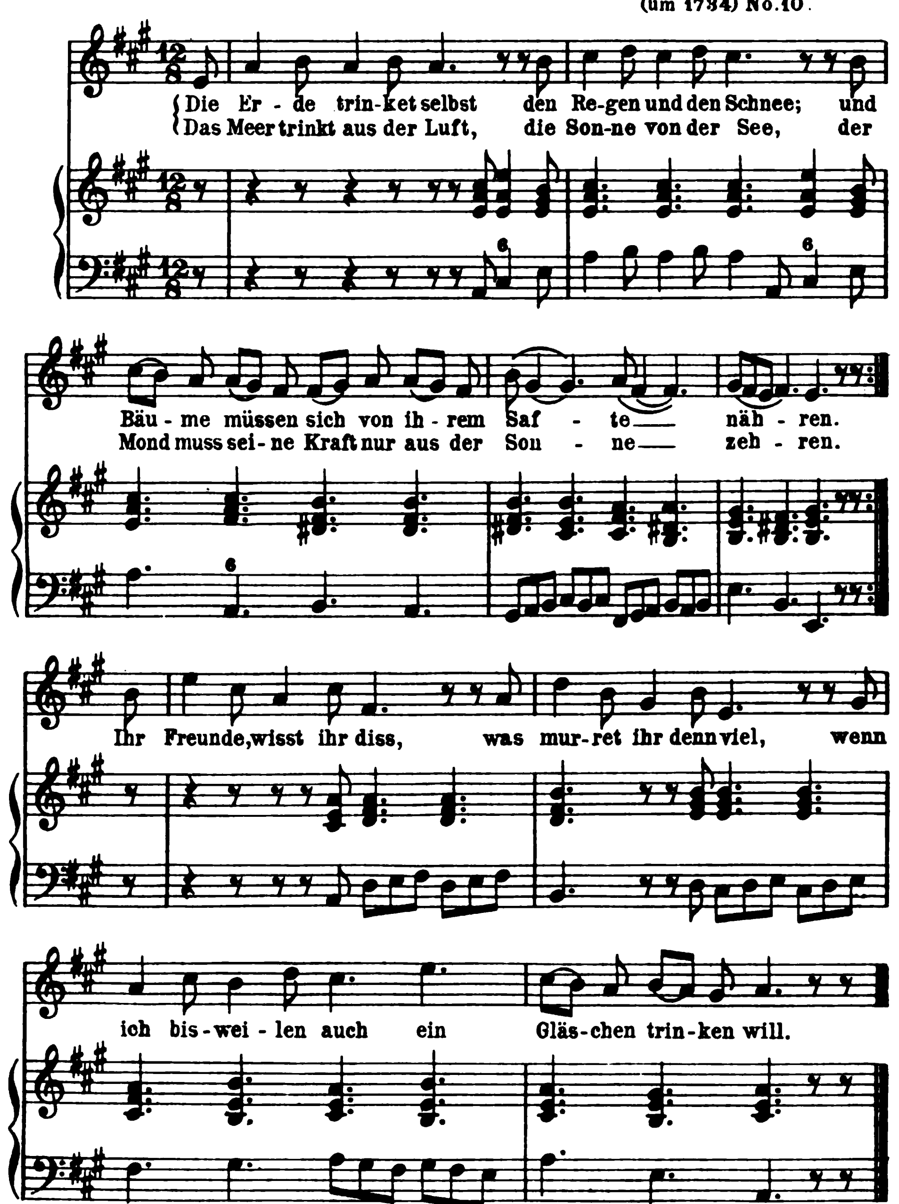







sof - fen mei - net sie, sonst irrt das ar - me Kind: Ver -
soff - ne giebt es viel, Ver - soff - ne giebt es viel, die
nicht er - trun - ken sind, Ver - soff - ne giebt es viel, Ver -
soff - ne giebt es viel, die nicht er - trun - ken sind.

34. Die durstige Natur.

Band I S. 78.

Philander von der Linde.
(Joh. Burchard Menke).

Georg Philipp Telemann.
(um 1734) No. 10.
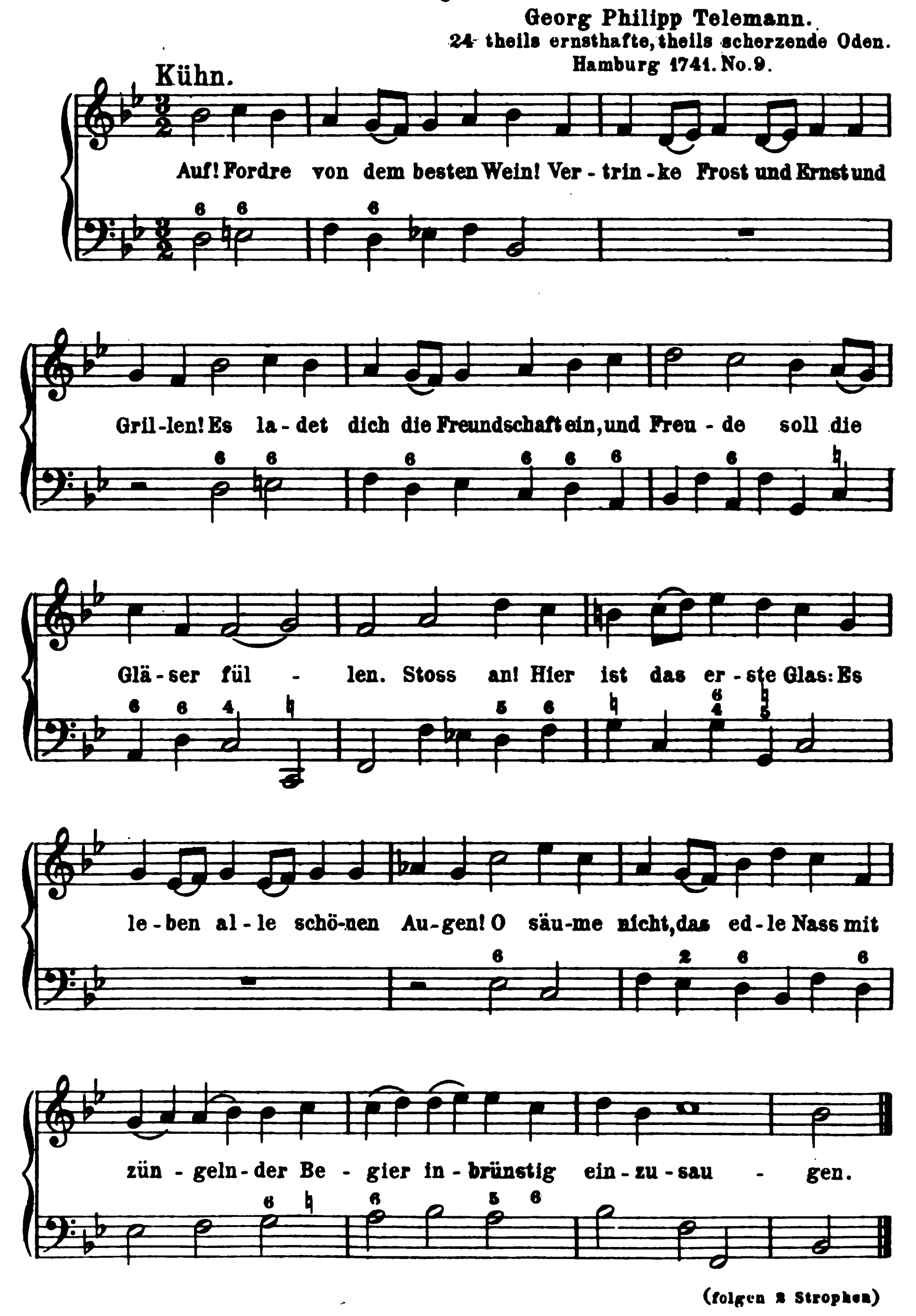


35. Trinklied.

Band I S. 82.

Hagedorn.

Georg Philipp Telemann.
24 theils ernsthafte, theils scherzende Oden.
Hamburg 1741. No. 9.
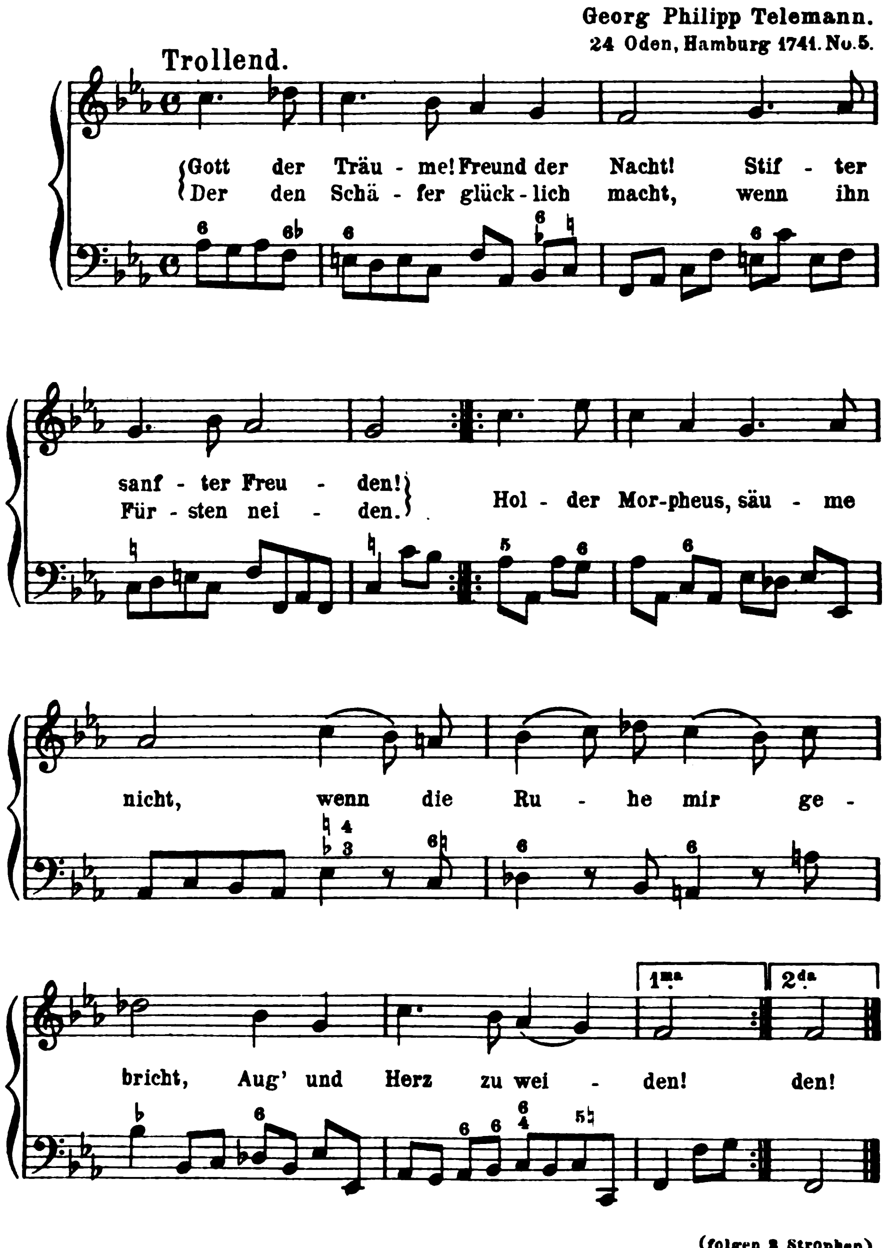


(folgen 2 Strophen)

Band I S. 82.
„ II S. 18.

36. An den Schlaf.
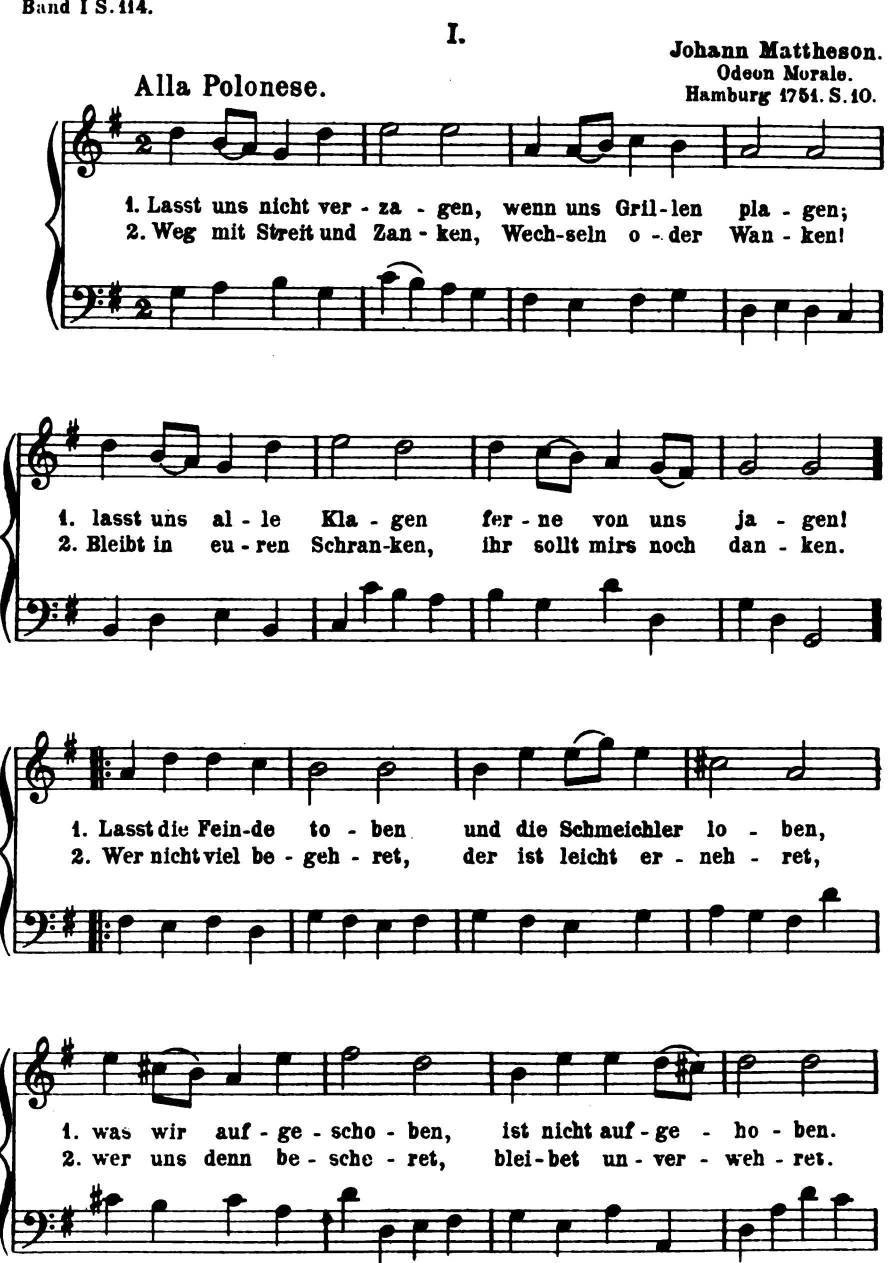
Hagedorn.
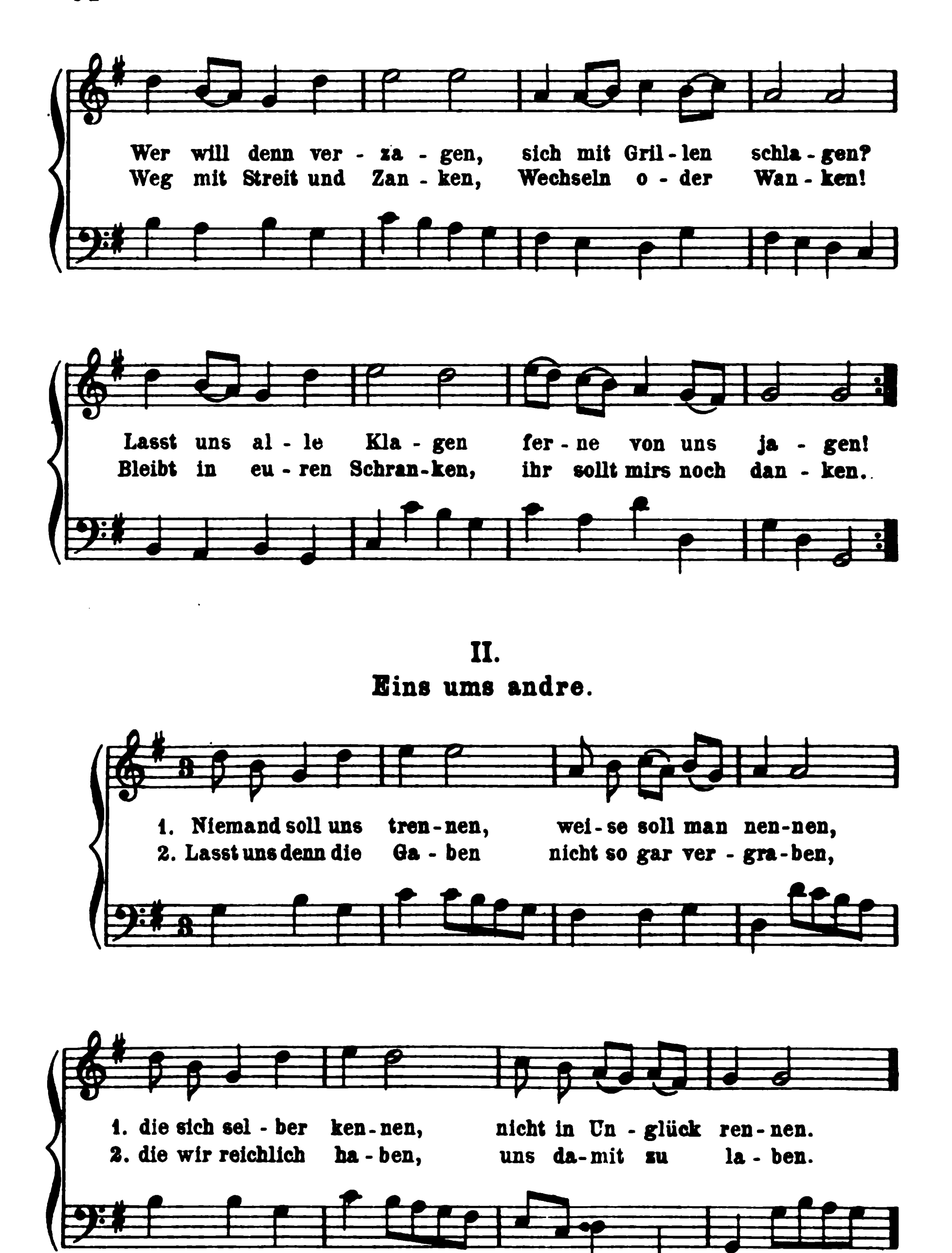


(folgen 2 Strophen)

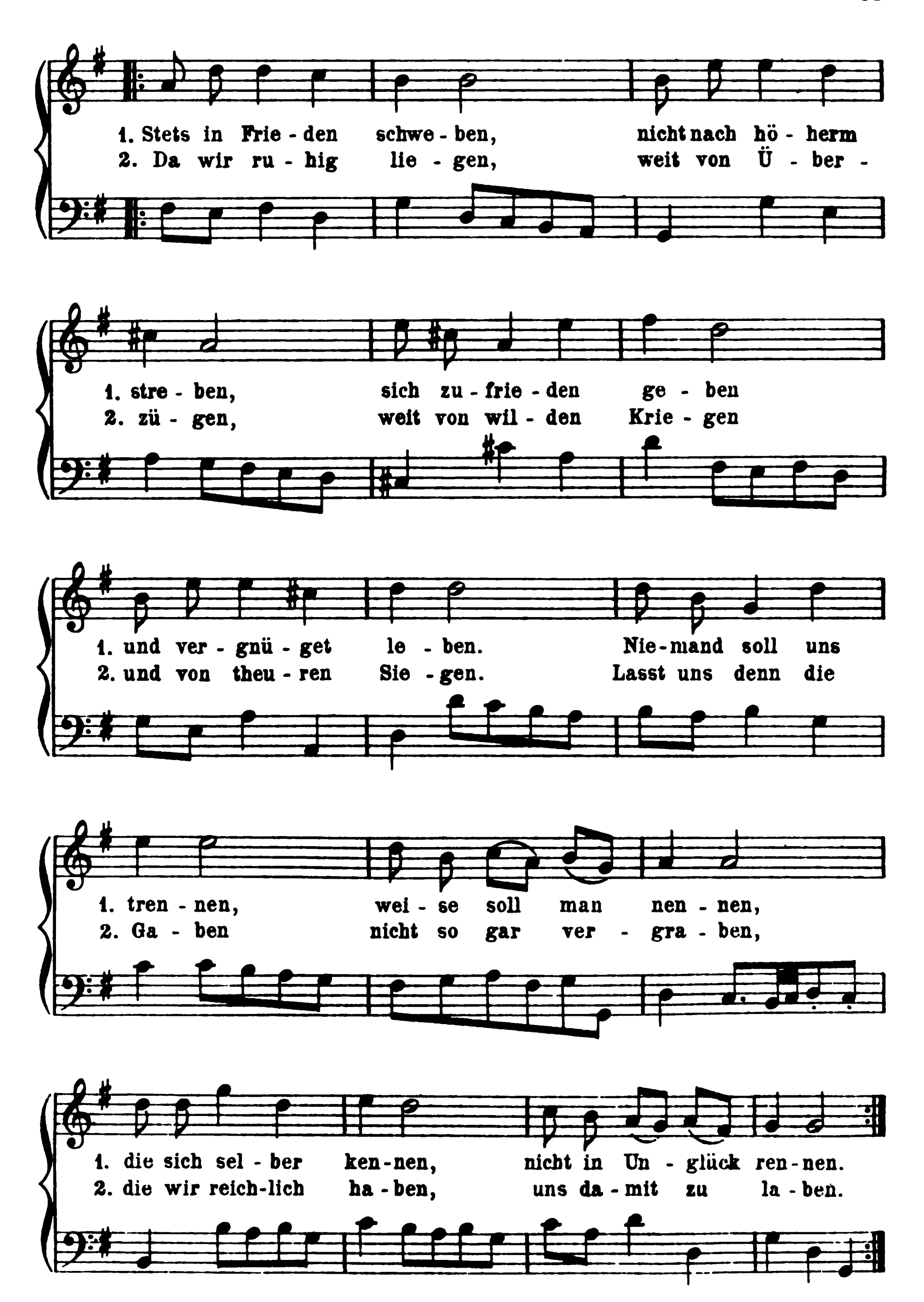
37. Das Genügen.

Band I S. 114.
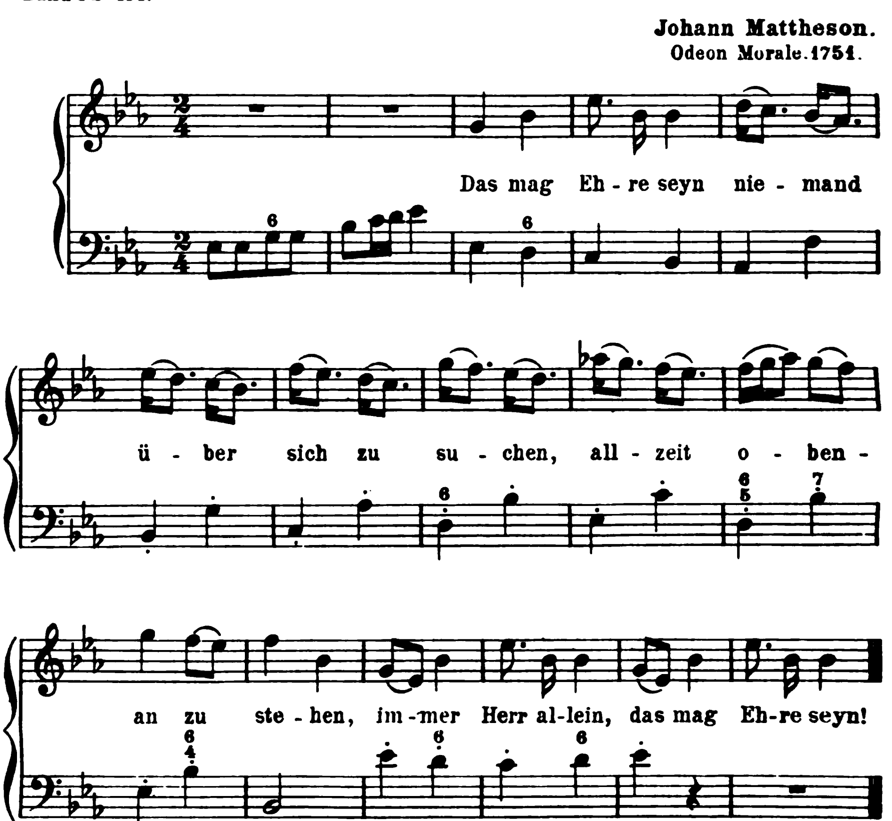




Wer will denn ver - za - gen, sich mit Gril - len schla - gen?
Weg mit Streit und Zan - ken, Wechseln o - der Wan - ken!
Lasst uns al - le Kla - gen fer - ne von uns ja - gen!
Bleibt in eu - ren Schran - ken, ihr sollt mirs noch dan - ken.
II.
Eins ums andre.
1. Niemand soll uns tren - nen, wei - se soll man nen - nen,
2. Lasst uns denn die Ga - ben nicht so gar ver - gra - ben,
1. die sich sel - ber ken - nen, nicht in Un - glück ren - nen.
2. die wir reichlich ha - ben, uns da - mit zu la - ben.


1. Stets in Frie - den schwe - ben, nicht nach hö - herm
2. Da wir ru - hig lie - gen, weit von Ü - ber -
1. stre - ben, sich zu - frie - den ge - ben
2. zü - gen, weit von wil - den Krie - gen
1. und ver - gnü - get le - ben. Nie-mand soll uns
2. und von theu - ren Sie - gen. Lasst uns denn die
1. tren - nen, wei - se soll man nen - nen,
2. Ga - ben nicht so gar ver - gra - ben,
1. die sich sel - ber ken-nen, nicht in Un - glück ren-nen.
2. die wir reich-lich ha - ben, uns da - mit zu la - ben.

38. Der Monarch.

Band I S. 114.

Johann Mattheson.
Odeon Morale. 1751.
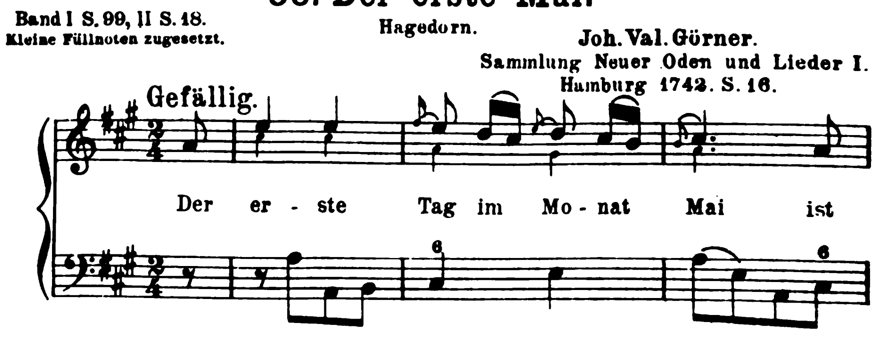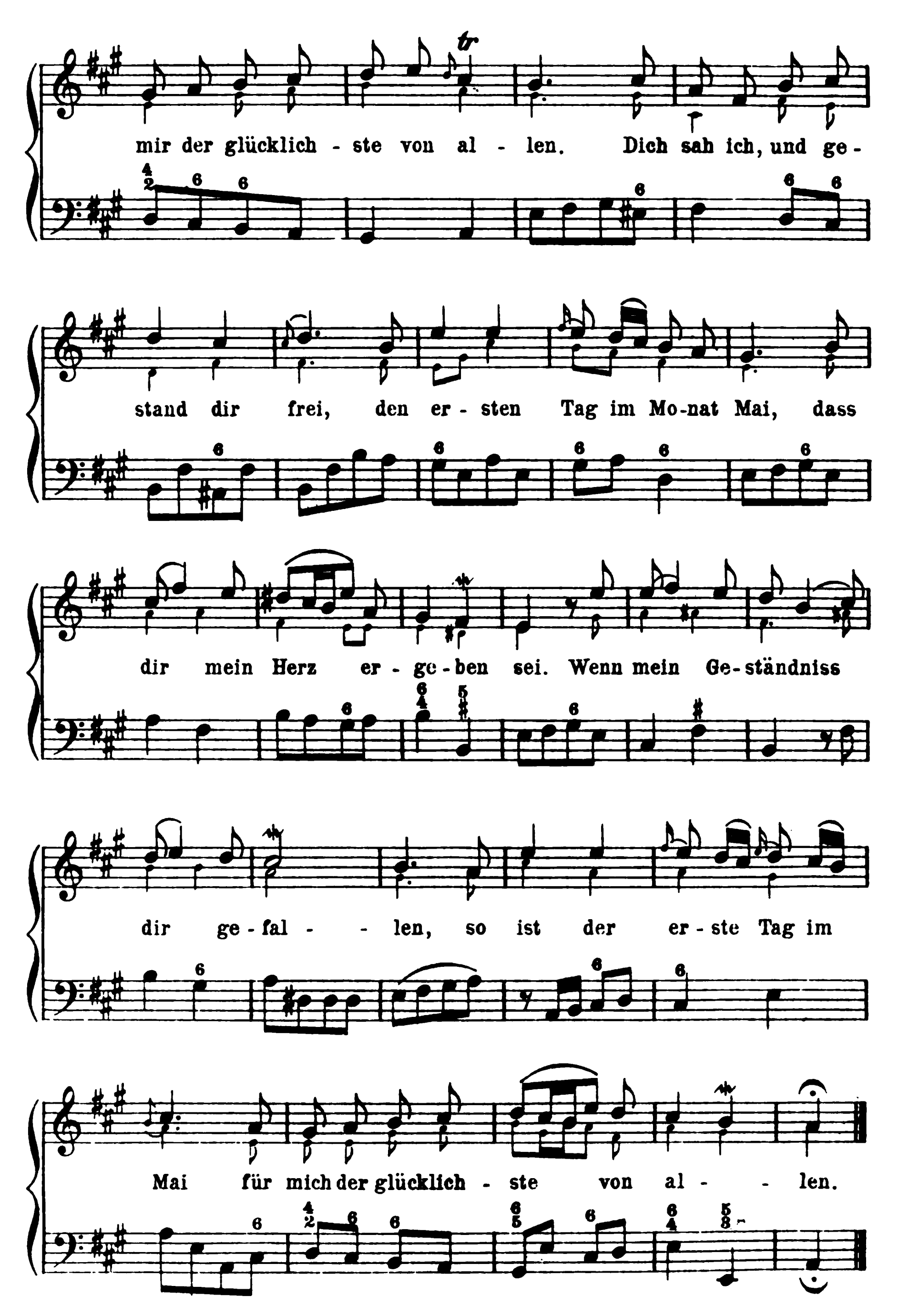


39. Der erste Mai.

Band I S. 99, II S. 18.
Kleine Füllnoten zugesetzt.

Hagedorn.

Joh. Val. Görner.
Sammlung Neuer Oden und Lieder I.
Hamburg 1742. S. 16.
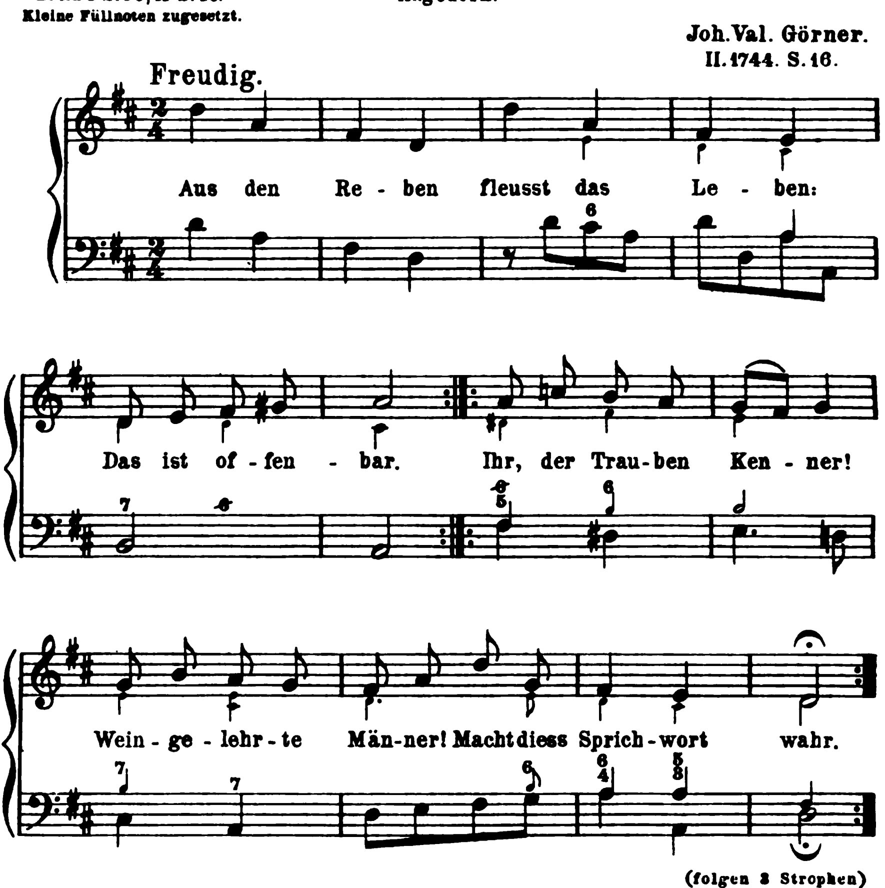



mir der glücklich - ste von al - len. Dich sah ich, und ge -
stand dir frei, den er - sten Tag im Mo-nat Mai, dass
dir mein Herz er - ge - ben sei. Wenn mein Ge - ständniss
dir ge - fal - - len, so ist der er - ste Tag im
Mai für mich der glücklich - ste von al - - len.

40. Der Wein.

Band I S. 99, II S. 16.
Kleine Füllnoten zugesetzt.

Hagedorn.

Joh. Val. Görner.
II. 1744. S. 16.



41. Der Wettstreit.
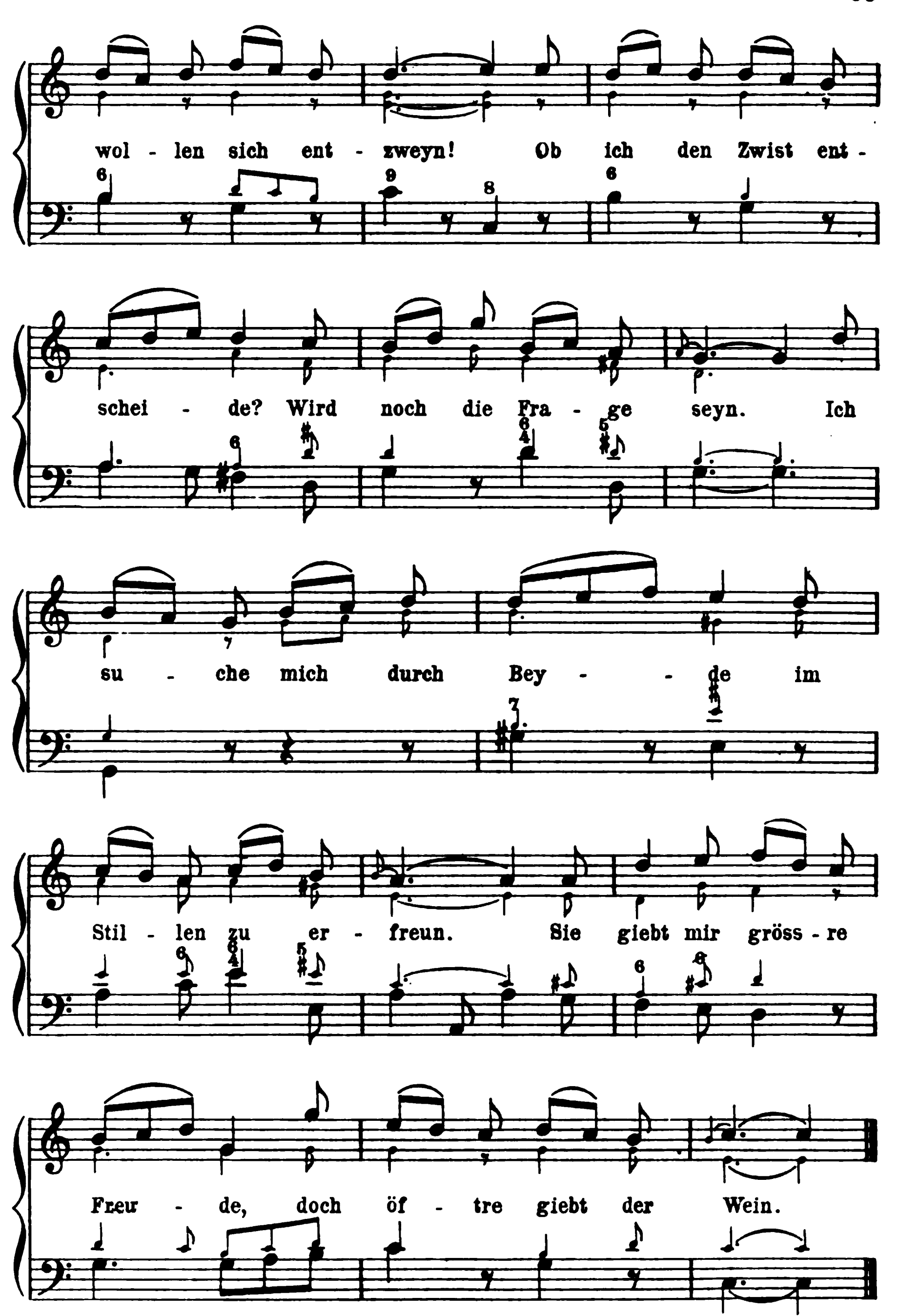
Band I S. 99, II S. 28.
Kleine Füllnoten zugesetzt.

Hagedorn.

Joh. Val. Görner.
I. 1742. S. 24.

Munter.

Mein Mäd - chen und mein Wein, die
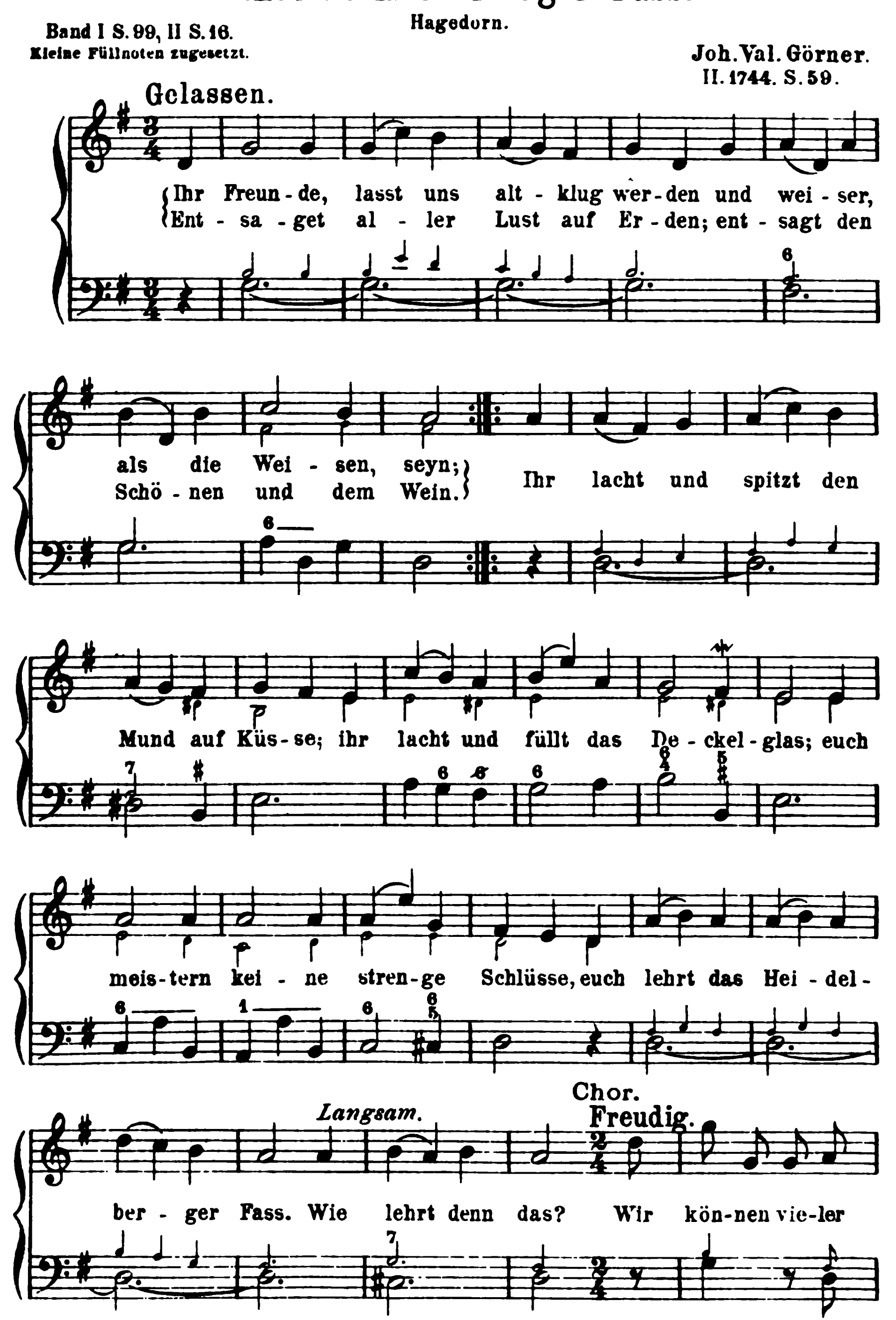

wol - len sich ent - zweyn! Ob ich den Zwist ent -
schei - de? Wird noch die Fra - ge seyn. Ich
su - che mich durch Bey - - de im
Stil - len zu er - freun. Sie giebt mir gröss - re
Freu - de, doch öf - tre giebt der Wein.
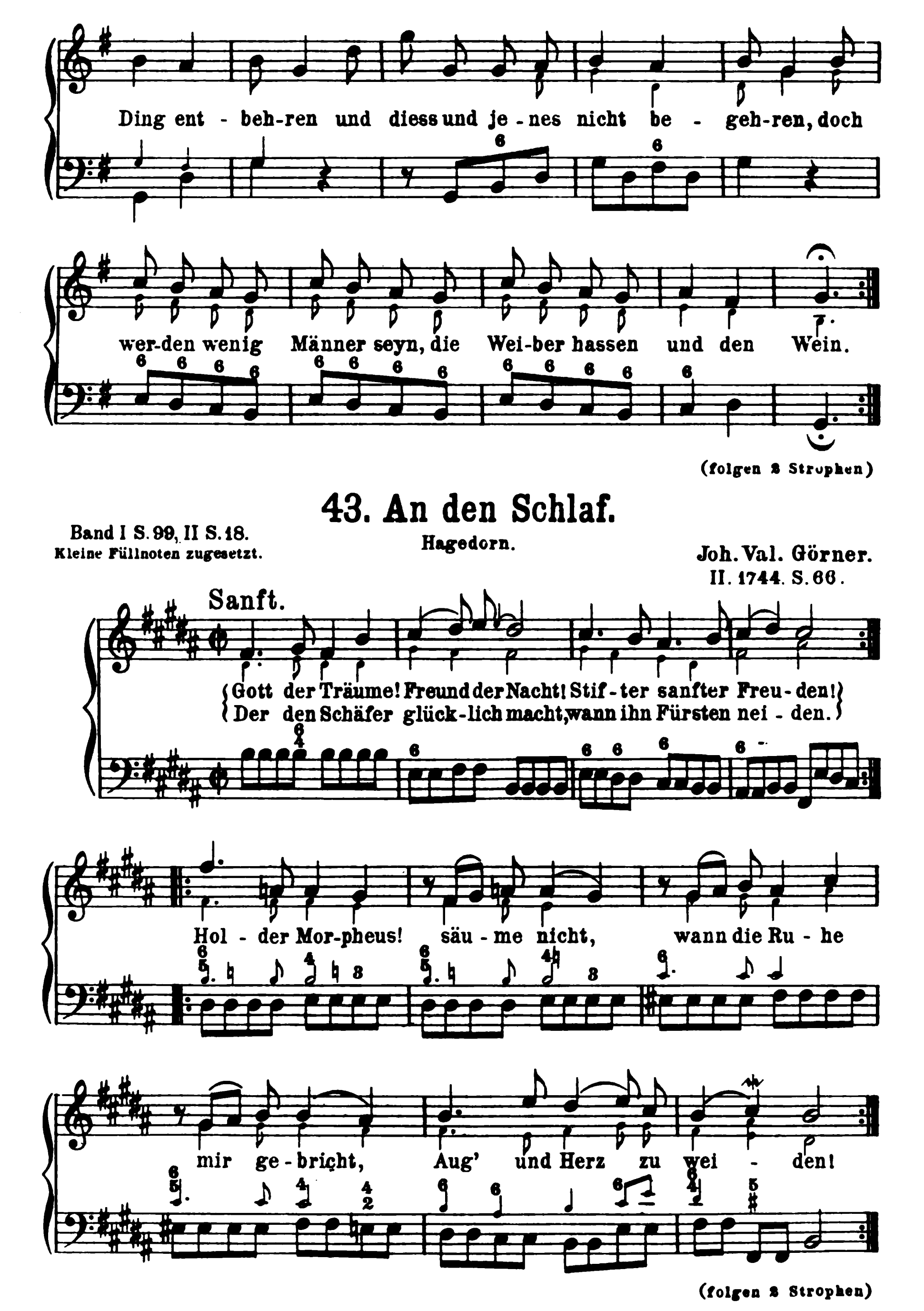
42. Das Heidelberger Fass.

Band I S. 99, II S. 16.
Kleine Füllnoten zugesetzt.

Hagedorn.

Joh. Val. Görner.
II. 1744. S. 59.




Ding ent - beh-ren und diess und je - nes nicht be - geh-ren, doch
wer-den wenig Männer seyn, die Wei-ber hassen und den Wein.
(folgen 2 Strophen)
43. An den Schlaf.
Band I S. 99, II S. 18.
Kleine Füllnoten zugesetzt.
Hagedorn.
Joh. Val. Görner.
II. 1744. S. 66.
Sanft.
Gott der Träume! Freund der Nacht! Stif - ter sanfter Freu - den!
Der den Schäfer glück - lich macht, wann ihn Fürsten nei - den.
Hol - der Mor - pheus! säu - me nicht, wann die Ru - he
mir ge - bricht, Aug' und Herz zu wei - den!
(folgen 2 Strophen)

44. Die Vergötterung.

An Phyllis.

Hagedorn.

Band I S. 99, II S. 30.
Kleine Füllnoten zugesetzt.

Joh. Val. Görner.
II. 1744. S. 40.

Schmeichend.
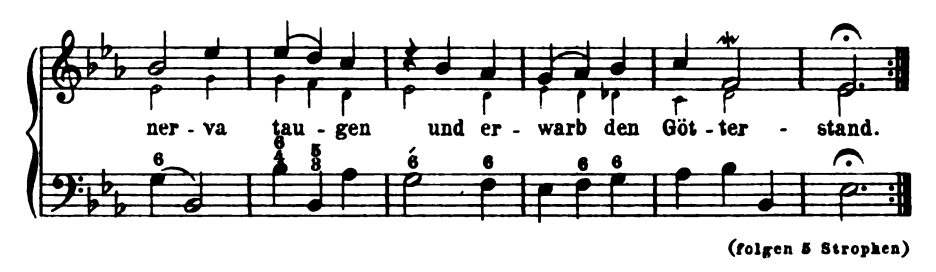
Hol-de Phyl-lis, die Göt-tin-nen (traue

mir die Wahr-heit zu) wa-ren an-fangs

Schä-fe-rin-nen, o-der Mäd-chen, so wie

du. Ei-ne, die mit ___ blau-en Au-gen

mehr als Män-ner-witz ver band, konn-te zur Mi-



(folgen 5 Strophen)

45. Der Mai.

Band I S. 99, II S. 32.
Kleine Füllnoten zugesetzt.

Hagedorn.

Joh. Val. Görner.
III. 1752. S. 20.
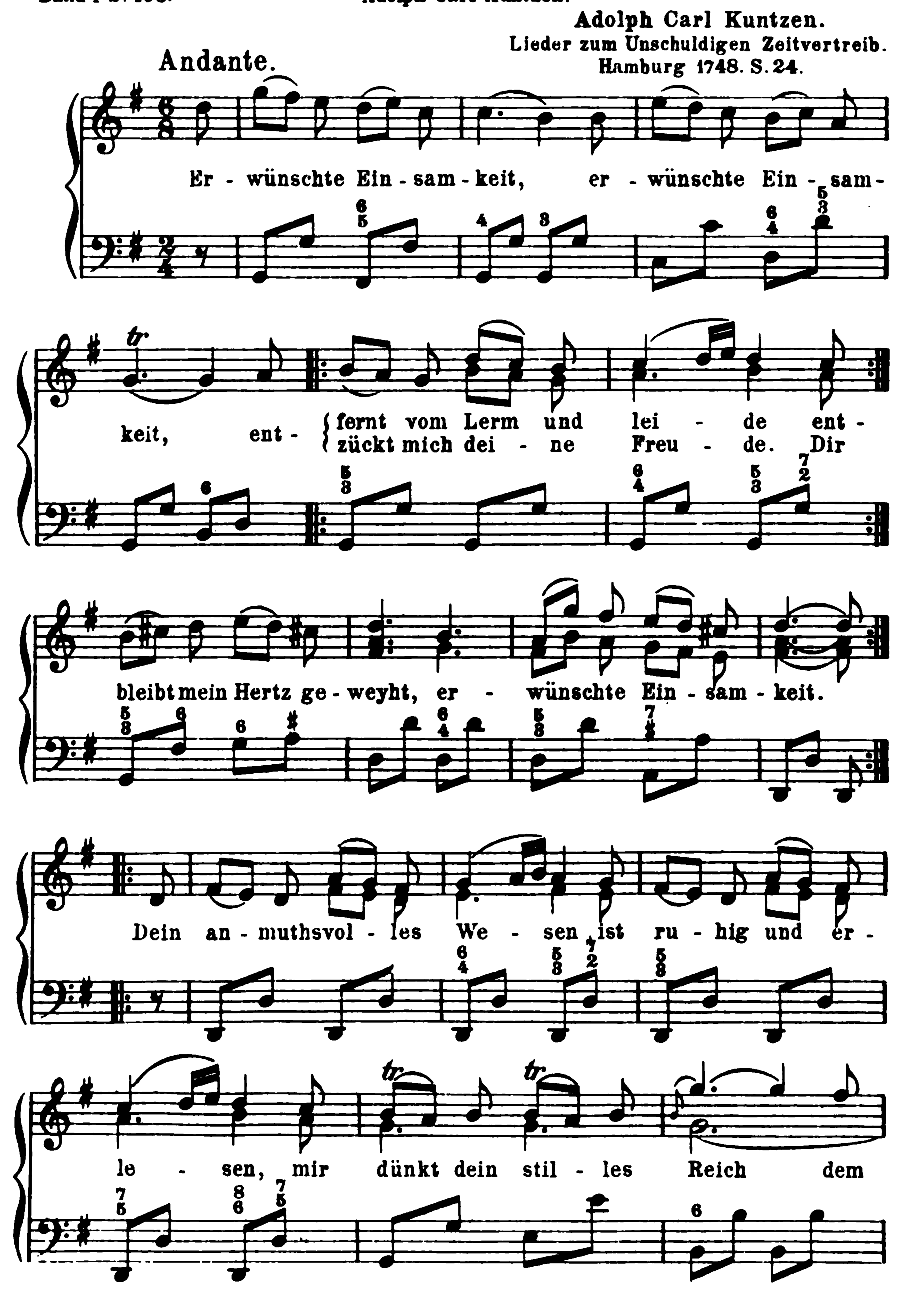
Angenehm.
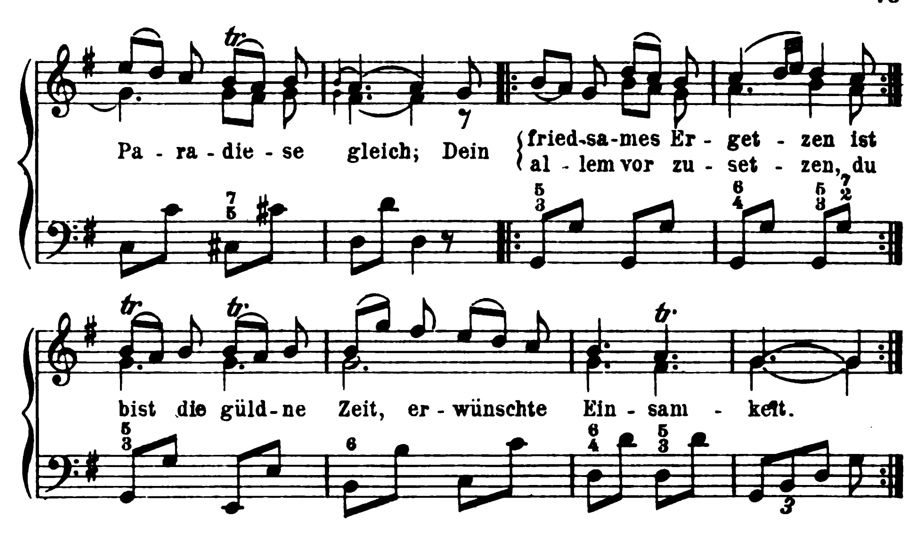
Der Nach - ti - gall rei - zen - de Lie - der er - tö - nen und lo - cken schon wie - der die fröh - lichsten Stunden ins Jahr. Nun sin - get die stei - gen - de Ler - che, nun klap - pern die rei - sen - den Stör - che, nun schwatzet der gau - keln - de Staar.

(folgen 6 Strophen)

46. Lob der Einsamkeit.

Band I S. 108. Adolph Carl Kuntzen.
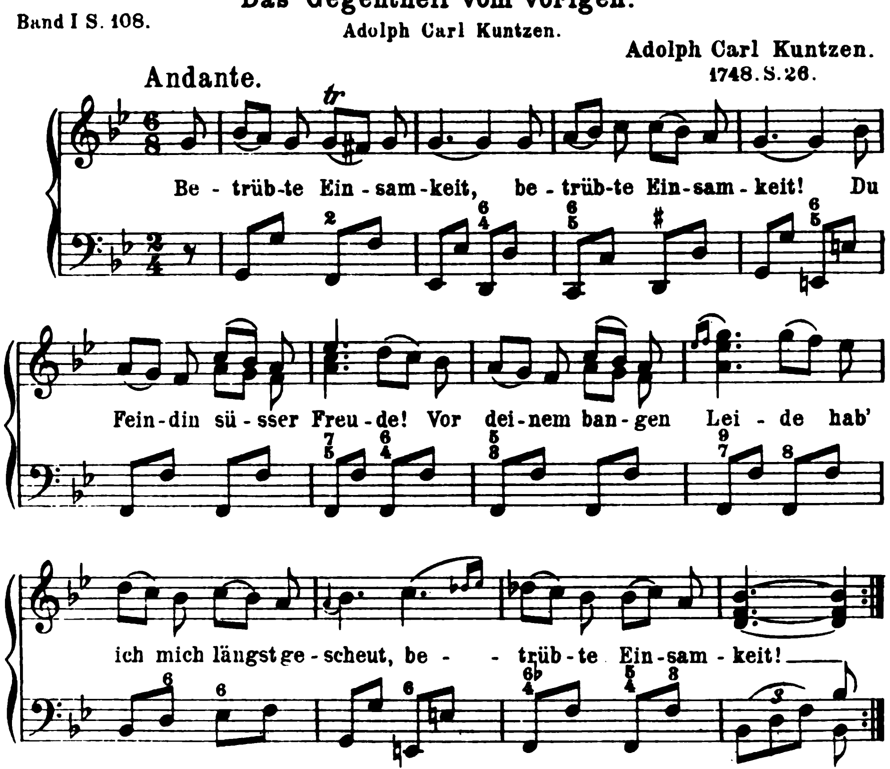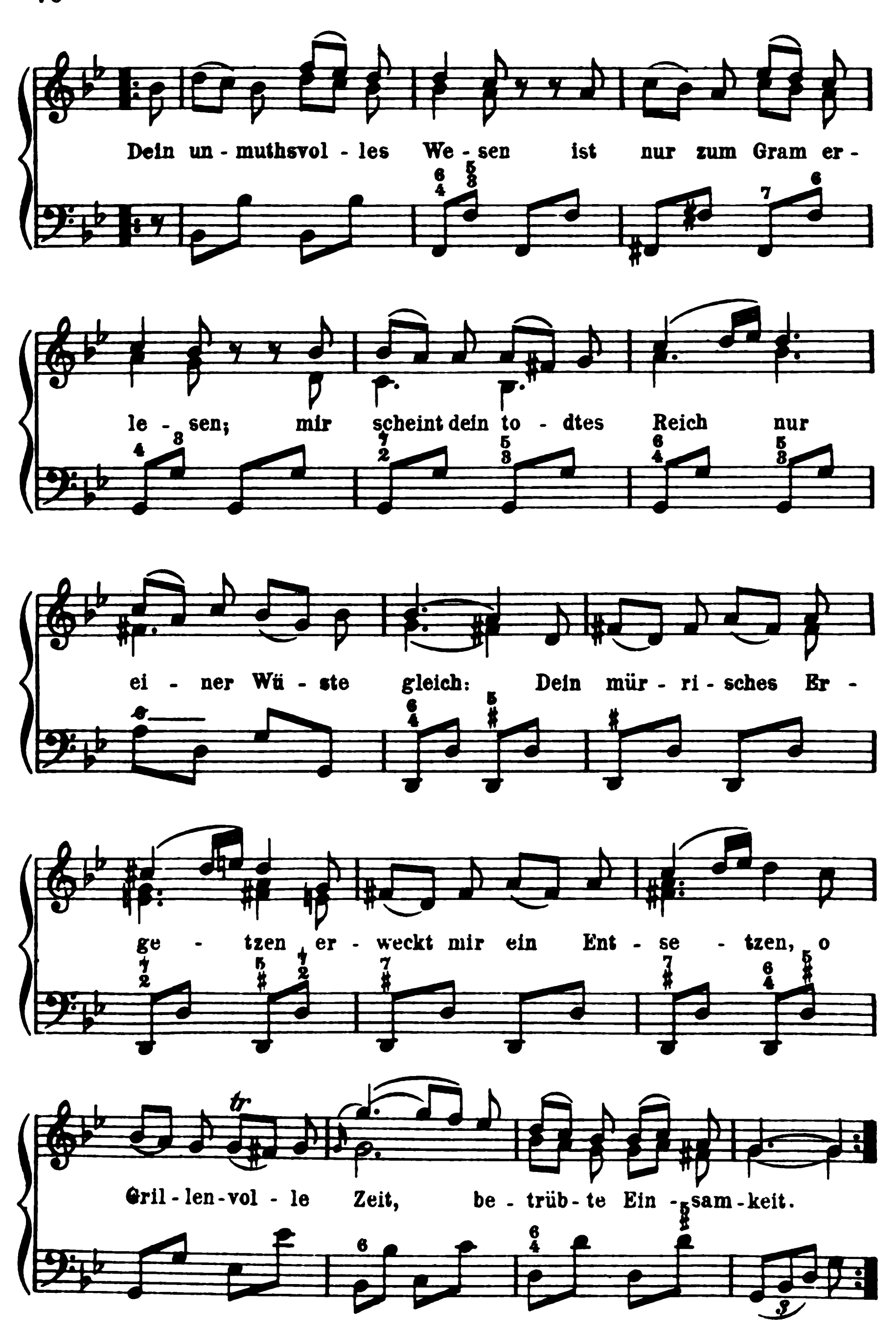




Das Gegentheil vom vorigen.

Band I S. 108.

Adolph Carl Kuntzen.

Adolph Carl Kuntzen.
1748. S. 26.
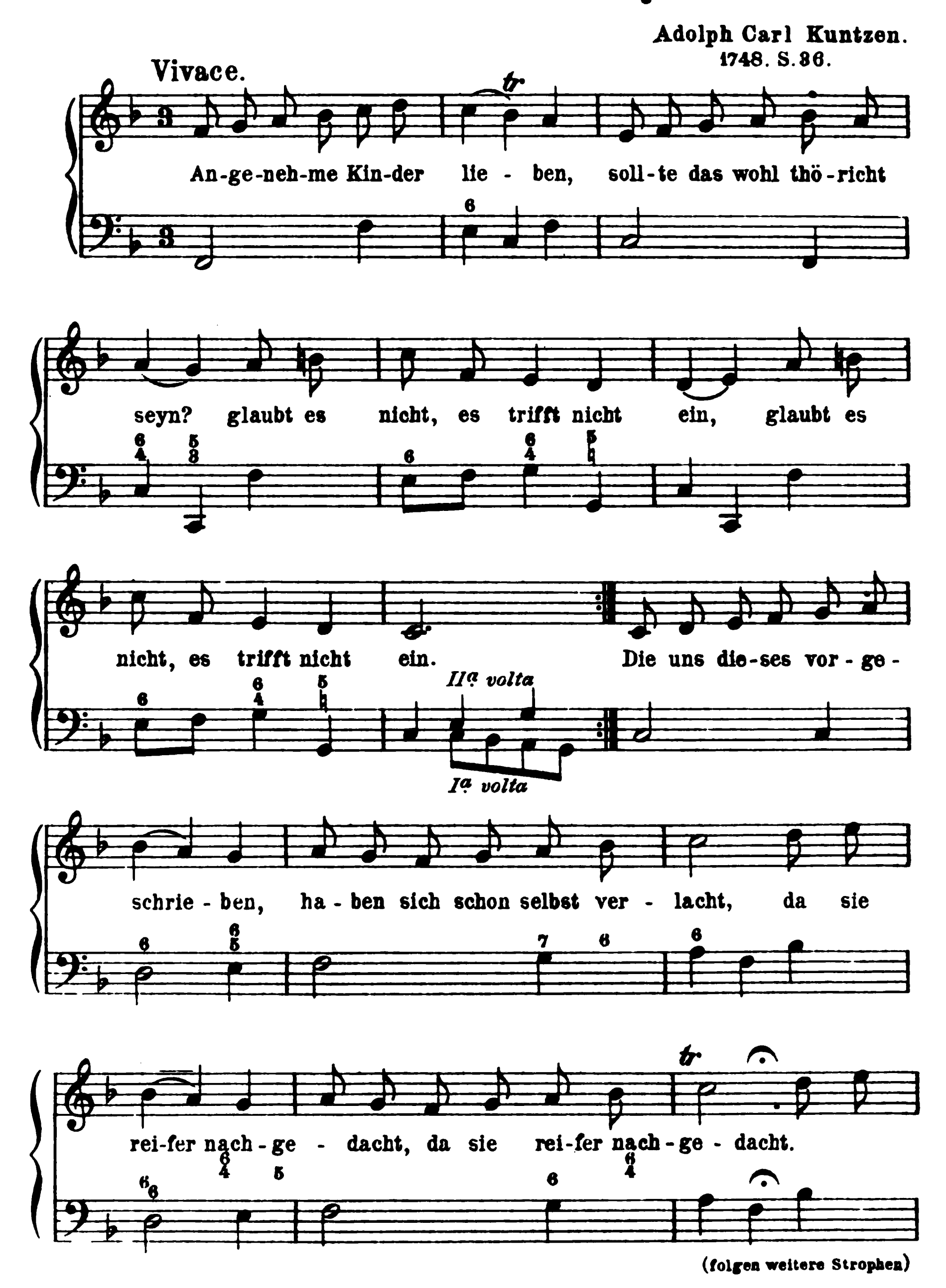



Dein un - muthsvol - les We - sen ist nur zum Gram er -
le - sen; mir scheint dein to - dtes Reich nur
ei - ner Wü - ste gleich: Dein mür - ri - sches Er -
ge - tzen er - weckt mir ein Ent - se - tzen, o
Gril - len - vol - le Zeit, be - trüb - te Ein - sam - keit.

Band I S. 108.

47. Untersuchung, ob, und wenn das Lieben thöricht sey?

Adolph Carl Kuntzen.
1748. S. 36.
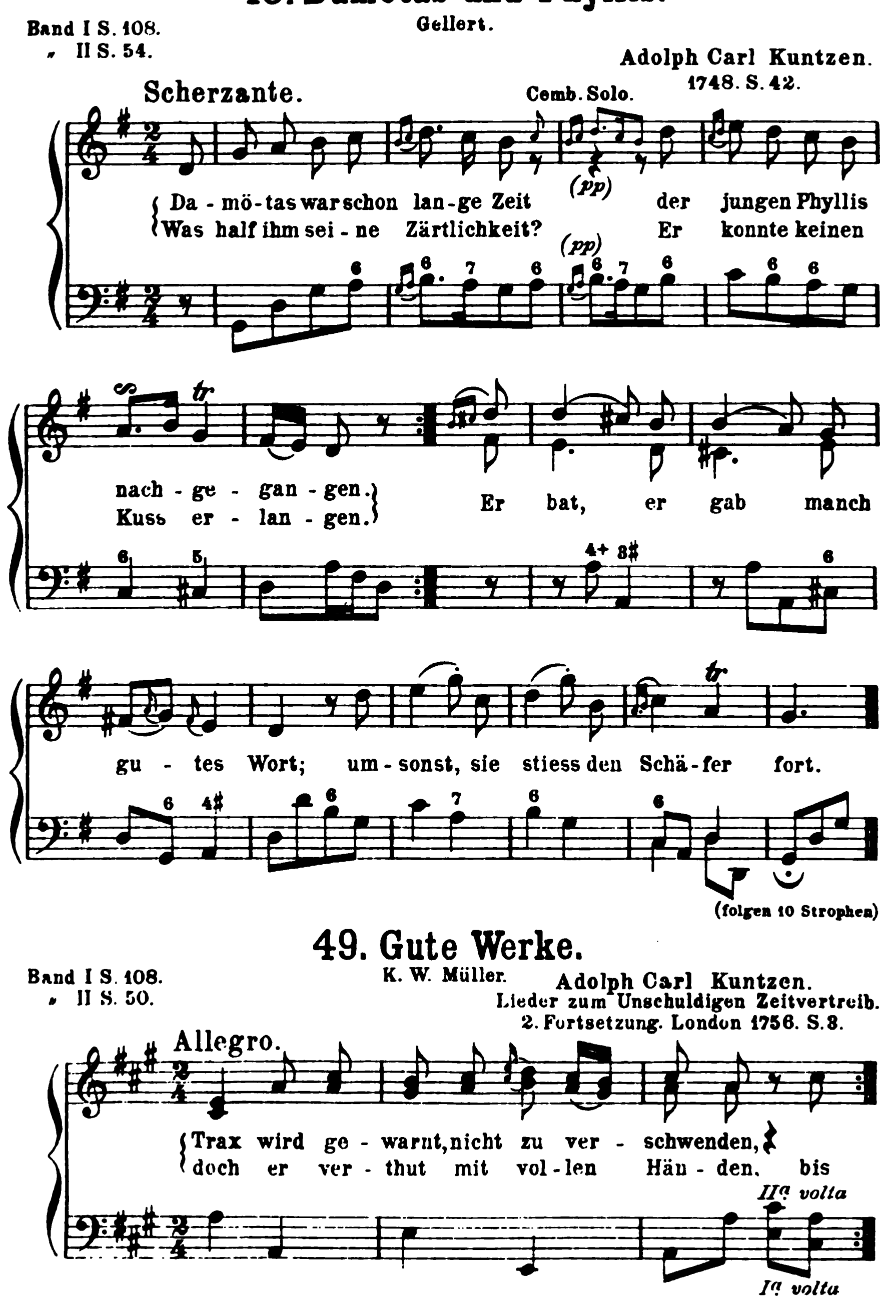


(folgen weitere Strophen)

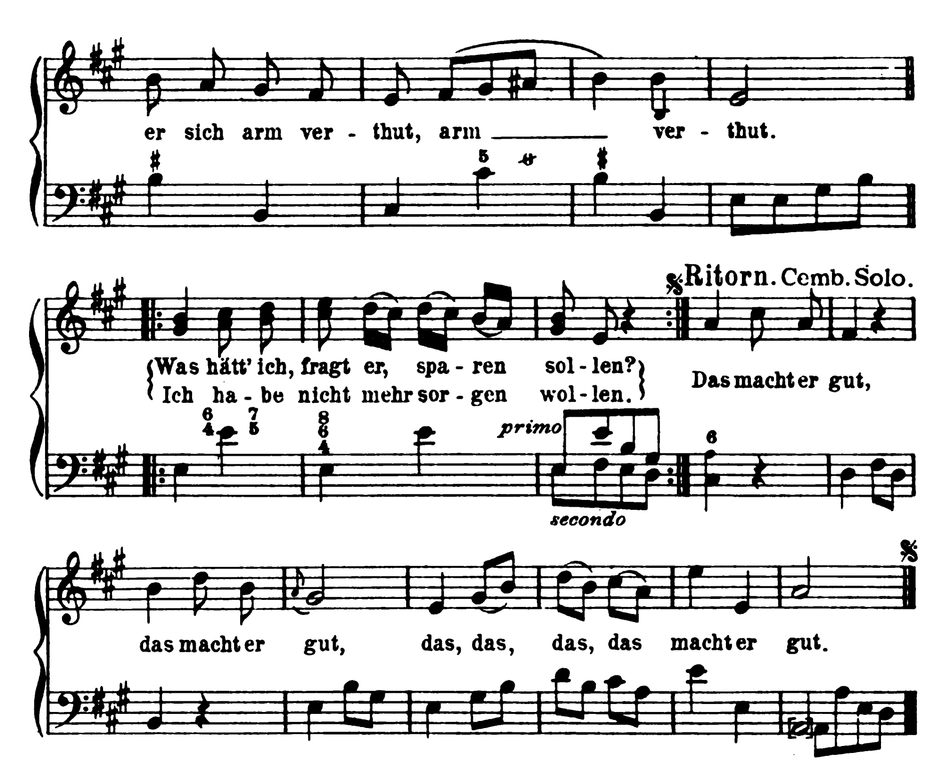
48. Damötas und Phyllis.

Band I S. 108.
" II S. 54.

Gellert.

Adolph Carl Kuntzen.
1748. S. 42.
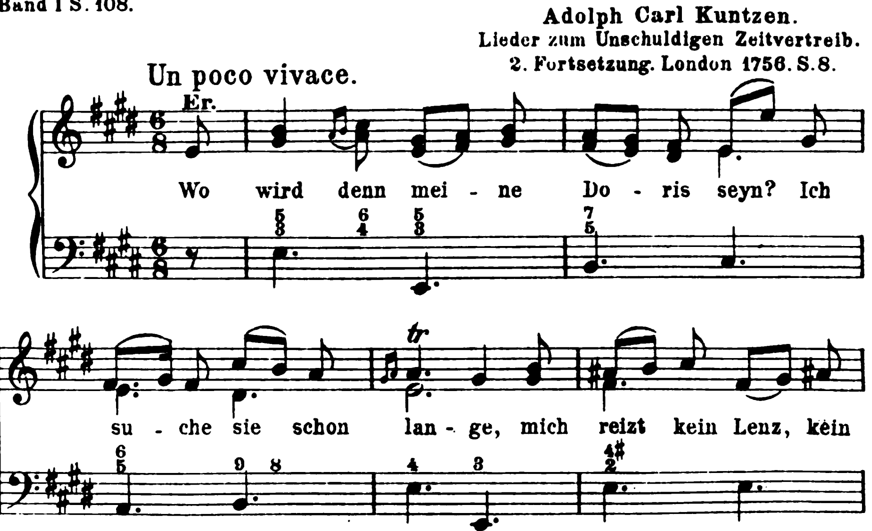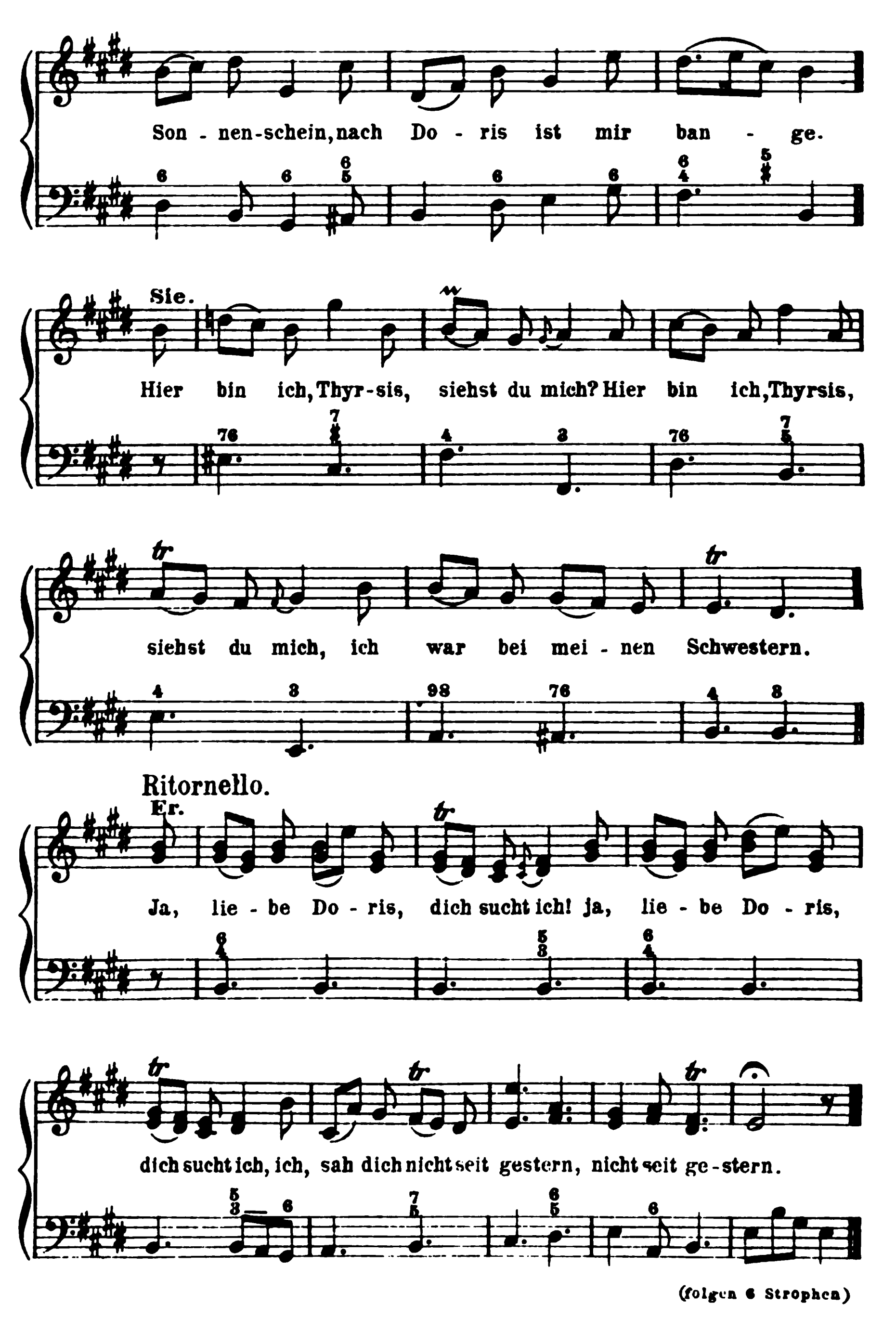




50. Doris und Thirsis.

Band I S. 108.

Adolph Carl Kuntzen.
Lieder zum Unschuldigen Zeitvertreib.
2. Fortsetzung. London 1756. S. 8.

Un poco vivace.
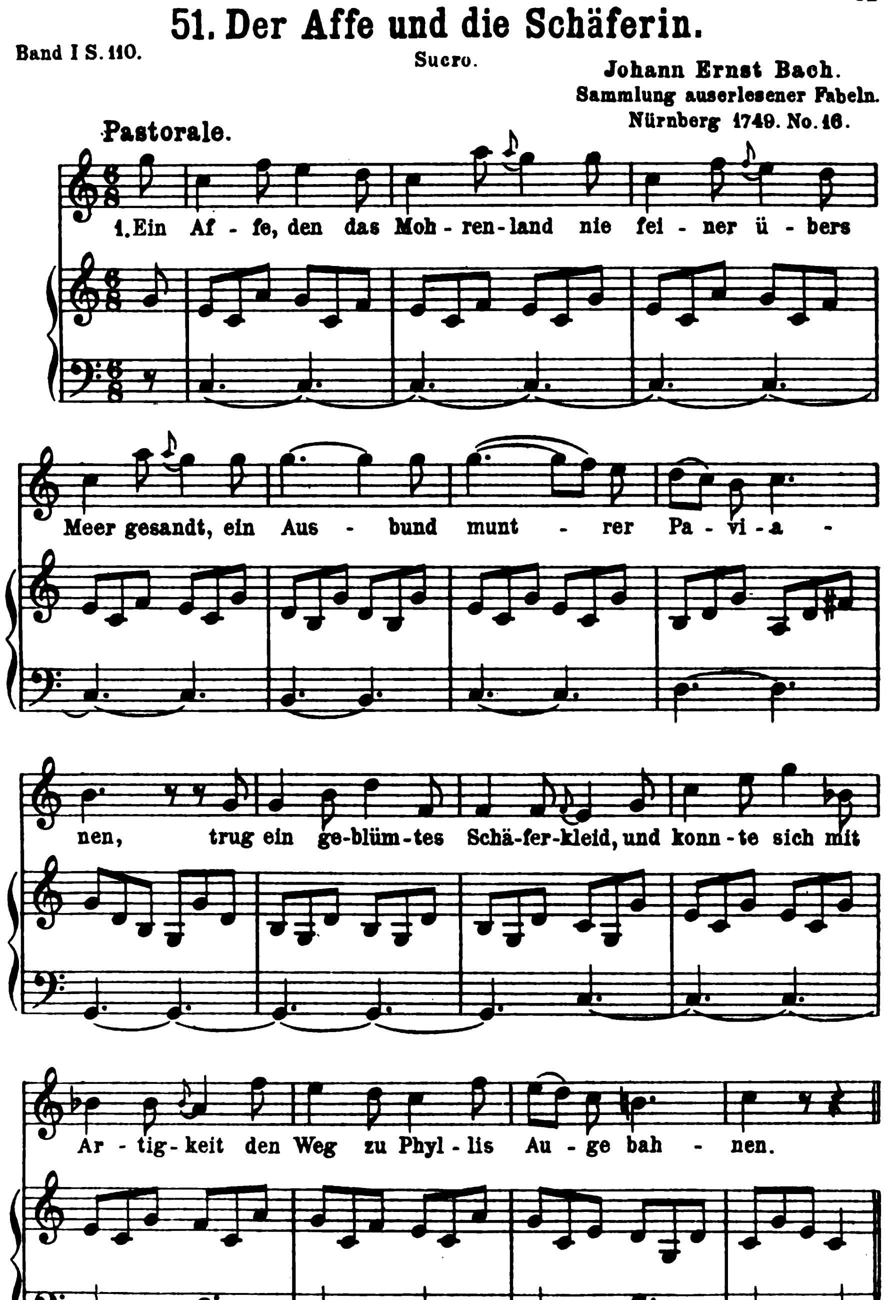




(folgen 6 Strophen)

51. Der Affe und die Schäferin.

Band I S. 110.
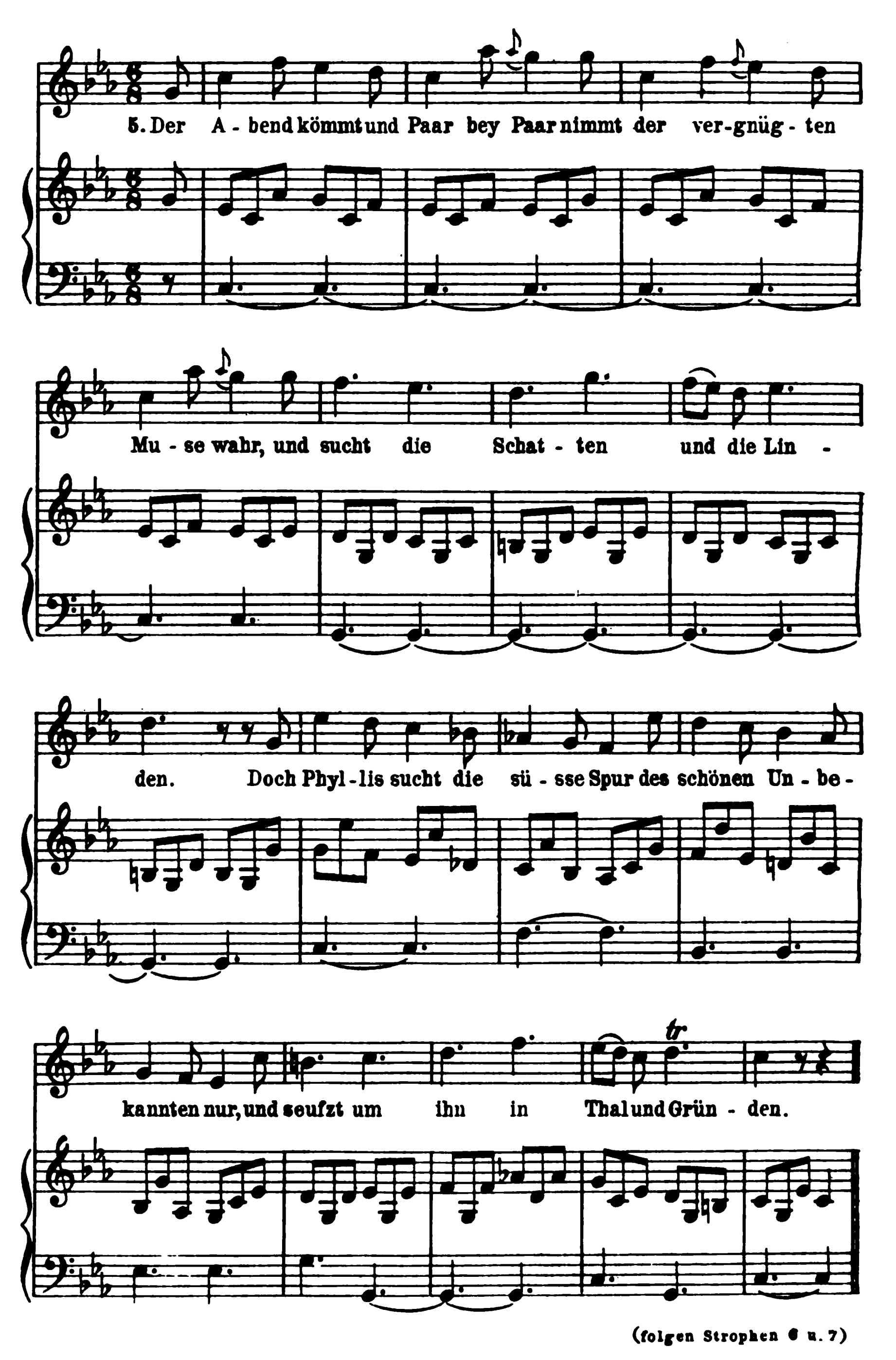
Sucro.

Johann Ernst Bach.
Sammlung auserlesener Fabeln.
Nürnberg 1749. No. 16.
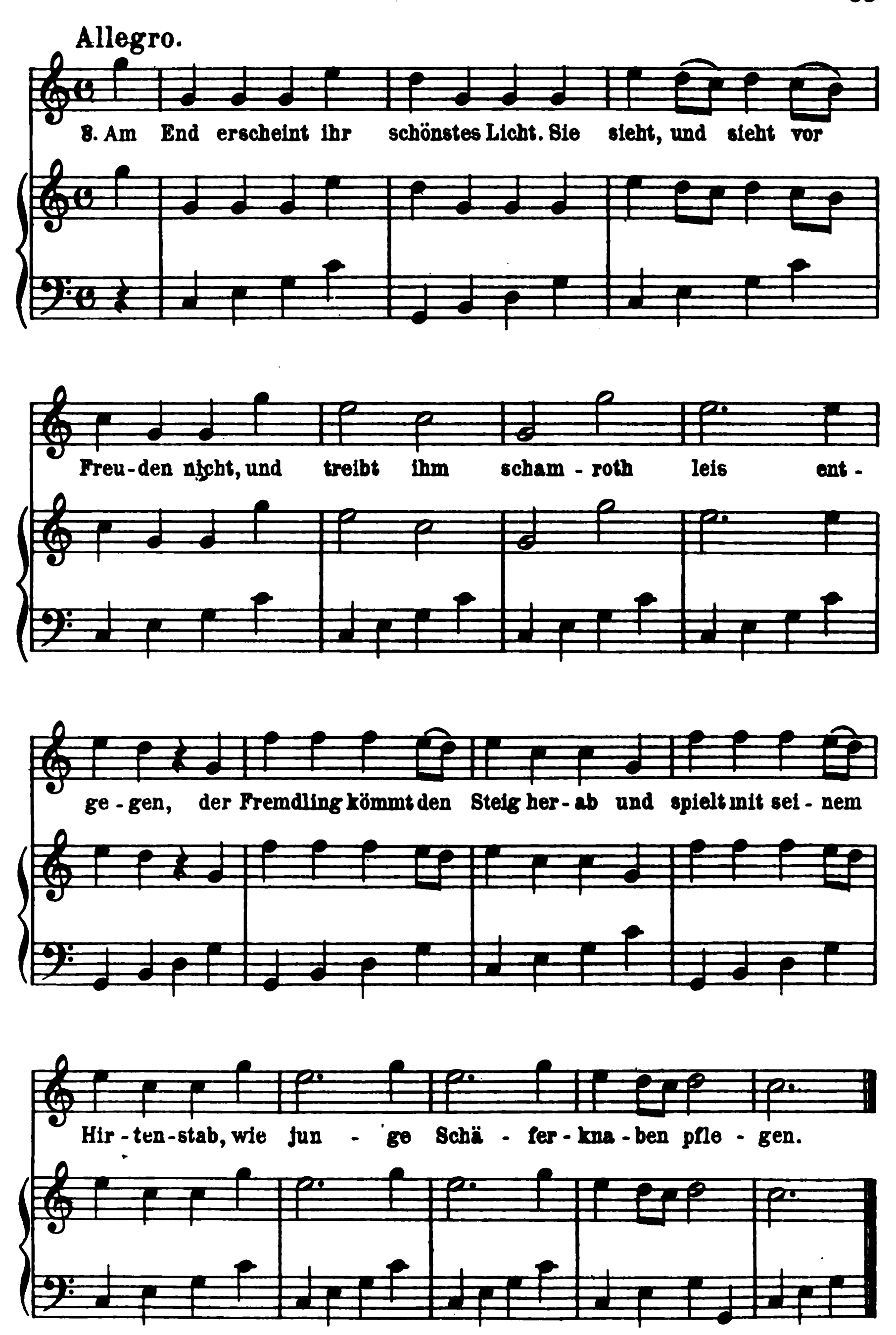


(folgen Strophen 2, 3 u. 4)

Im Original ist die Singstimme im Diskant-, die rechte Hand der Clavierbegleitung im Alt-, die linke im Bass-Schlüssel.



(folgen Strophen 6 u. 7)
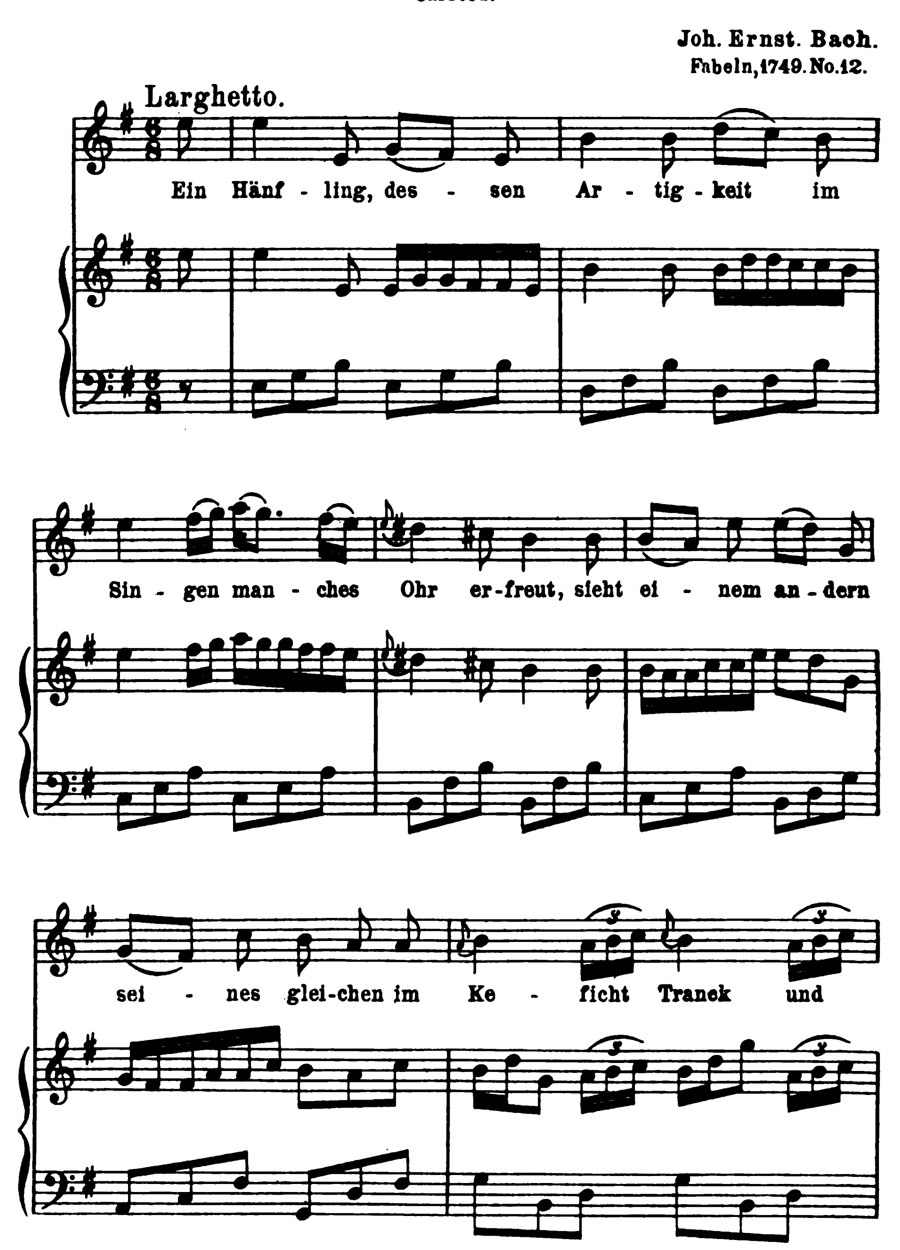

Allegro.
8. Am End erscheint ihr schönstes Licht. Sie sieht, und sieht vor
Freu-den nicht, und treibt ihm scham - roth leis ent -
ge - gen, der Fremdling kömmt den Steig her - ab und spielt mit sei - nem
Hir - ten-stab, wie jun - ge Schä - fer - kna - ben pfle - gen.
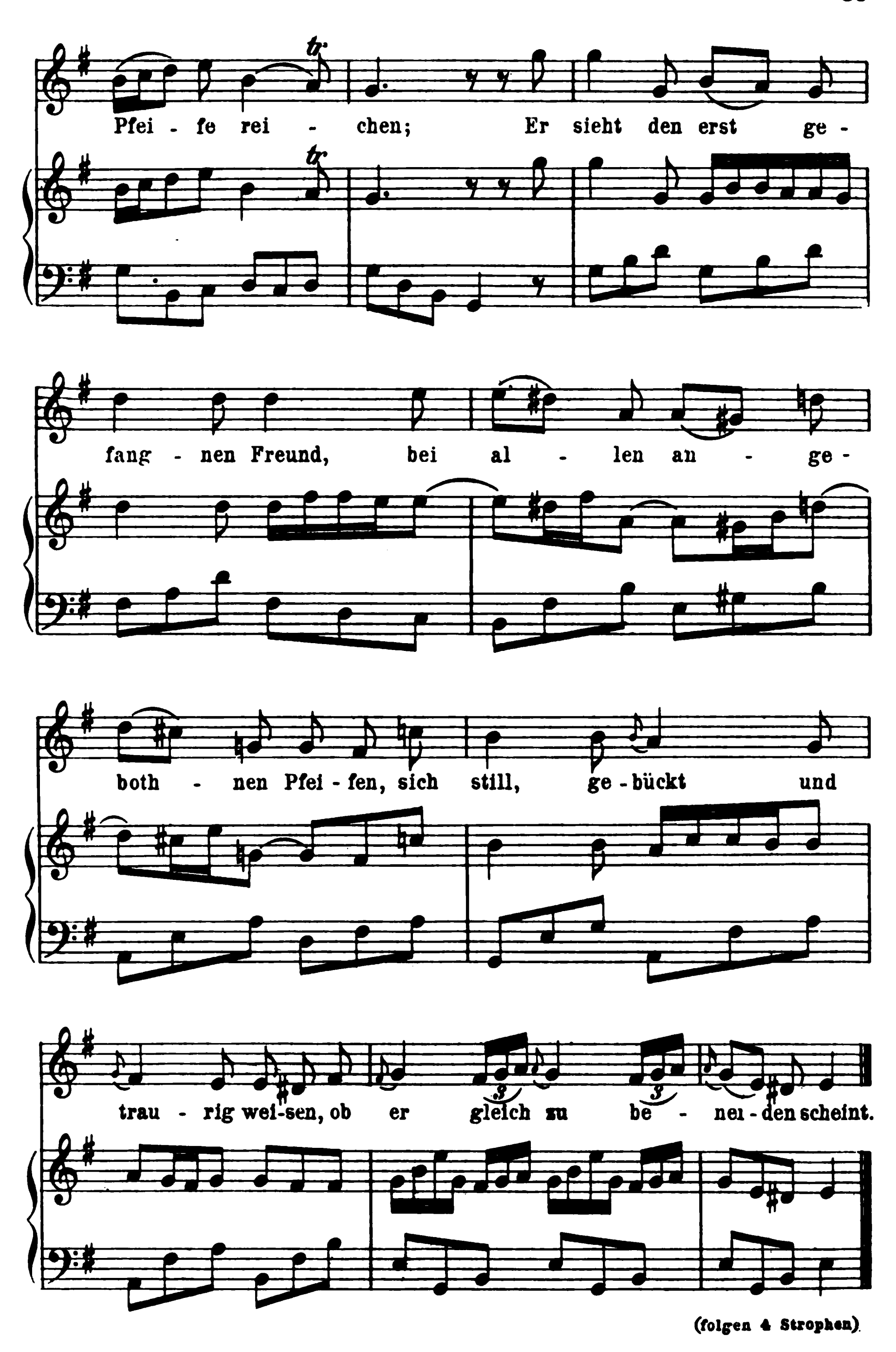
Band I S. 110.

52. Die Unzufriedenheit.

Carsted.

Joh. Ernst. Bach.
Fabeln, 1749. No. 12.





(folgen 4 Strophen)

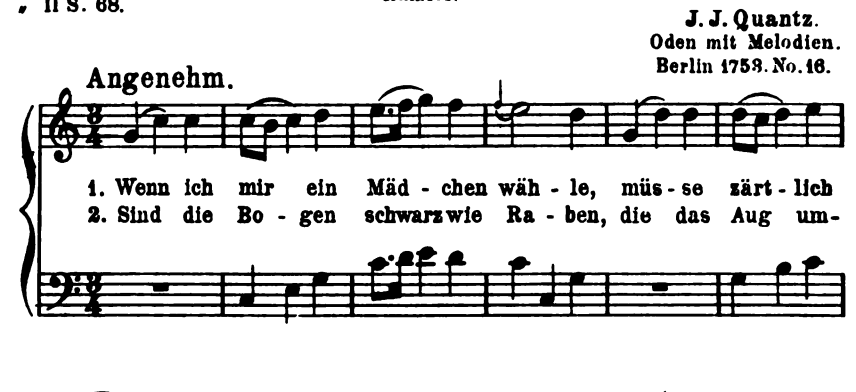
Band I S. 117.
" II S. 68.
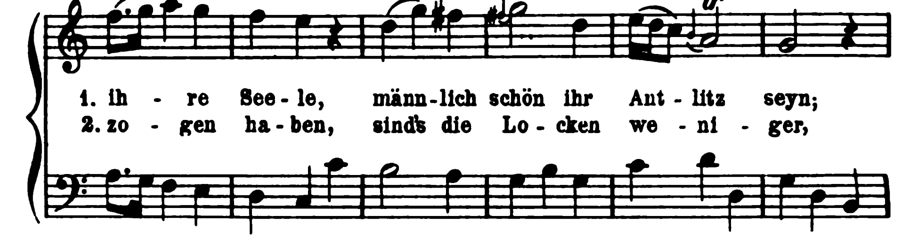
53. Ode.
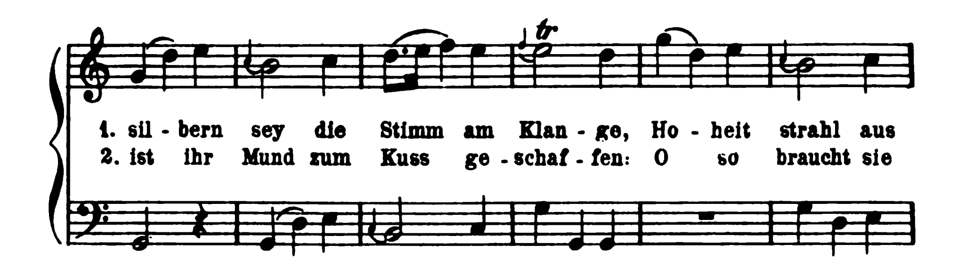
Ramler.
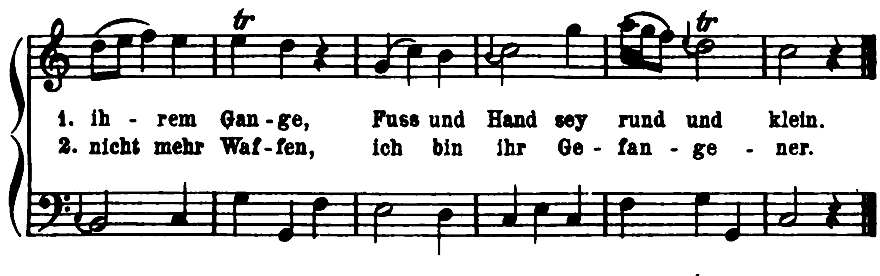
J. J. Quantz.
Oden mit Melodien.
Berlin 1753. No. 16.

Angenehm.
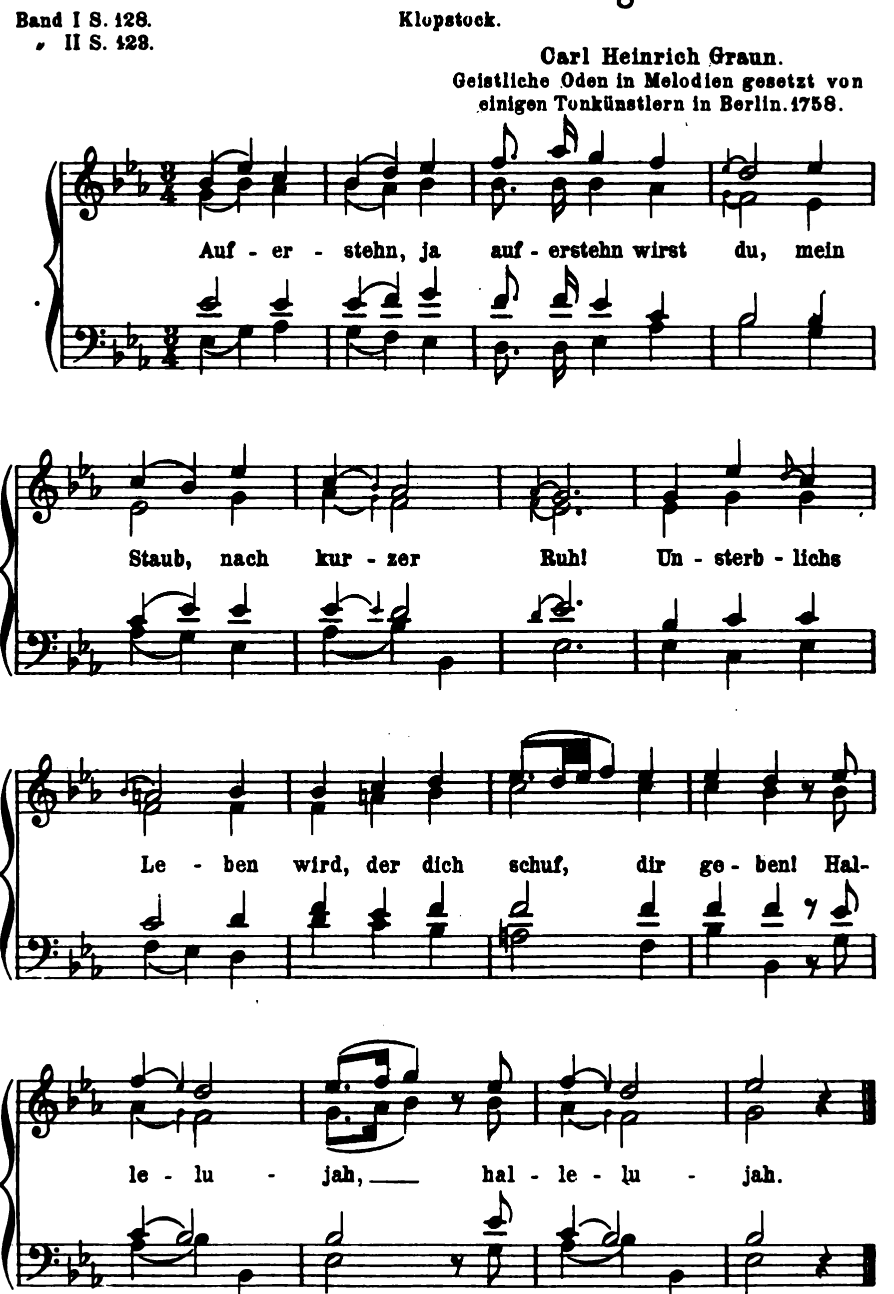








(folgen 2 Strophen)

54. Die Auferstehung.

Band I S. 128.
„ II S. 128.

Klopstock.

Carl Heinrich Graun.
Geistliche Oden in Melodien gesetzt von einigen Tonkünstlern in Berlin. 1758.
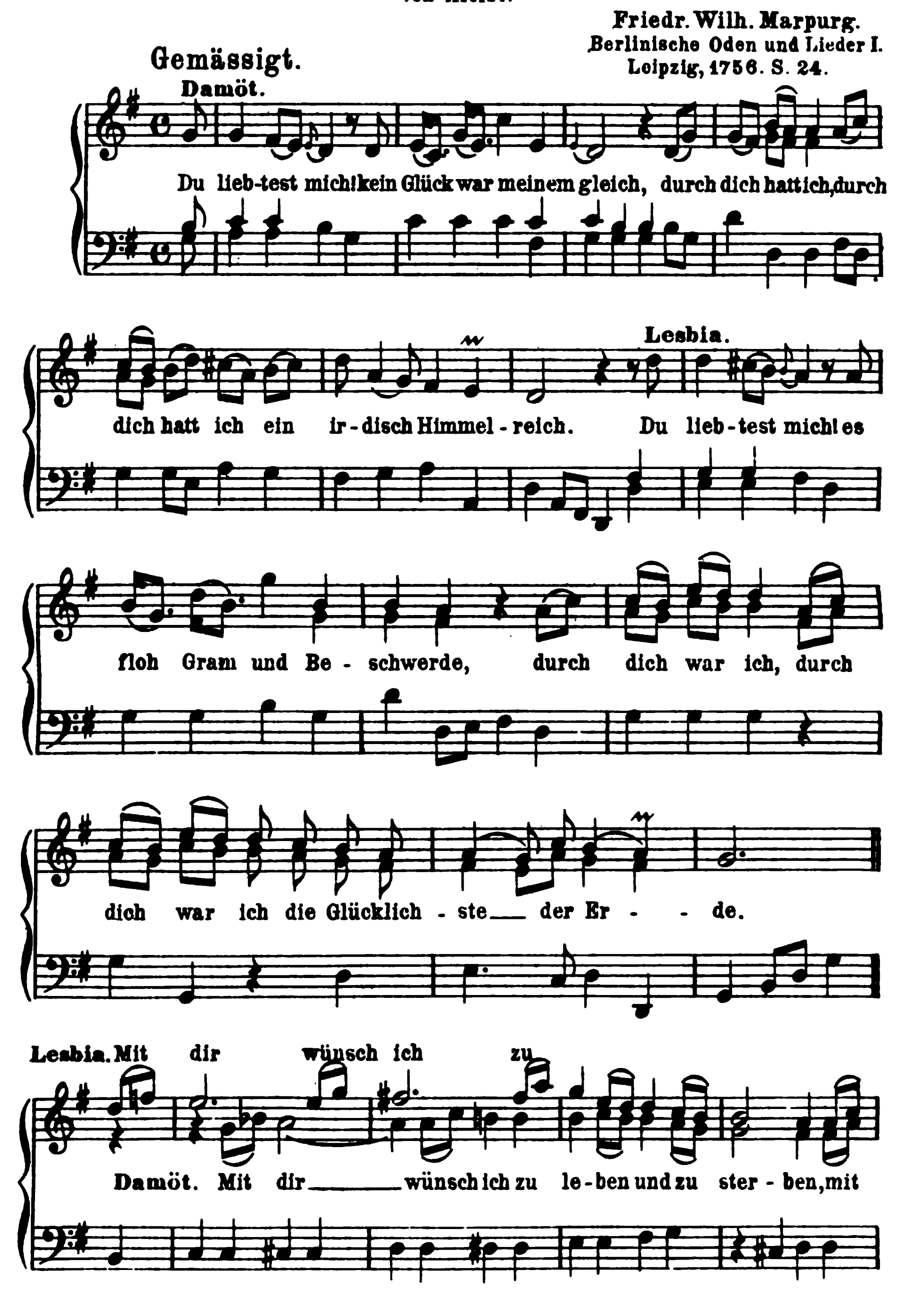


(folgen 4 Strophen)
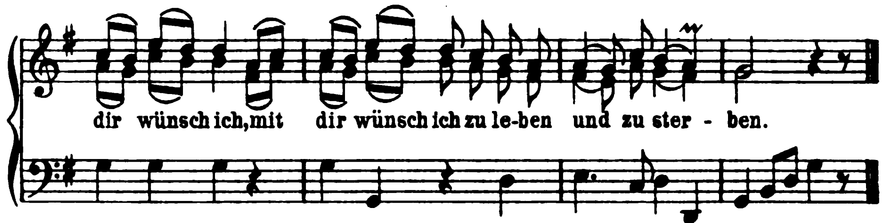
Band I S. 125.

55. Damöt und Lesbia

von Kleist.

Friedr. Wilh. Marpurg.
Berlinische Oden und Lieder I.
Leipzig, 1756. S. 24.





56. Der neue Sternseher.

Band I S. 125.

?

Friedr. Wilh. Marpurg.
Berlinische Oden und Lieder.
III. 1768. S. 8.

Freudig.
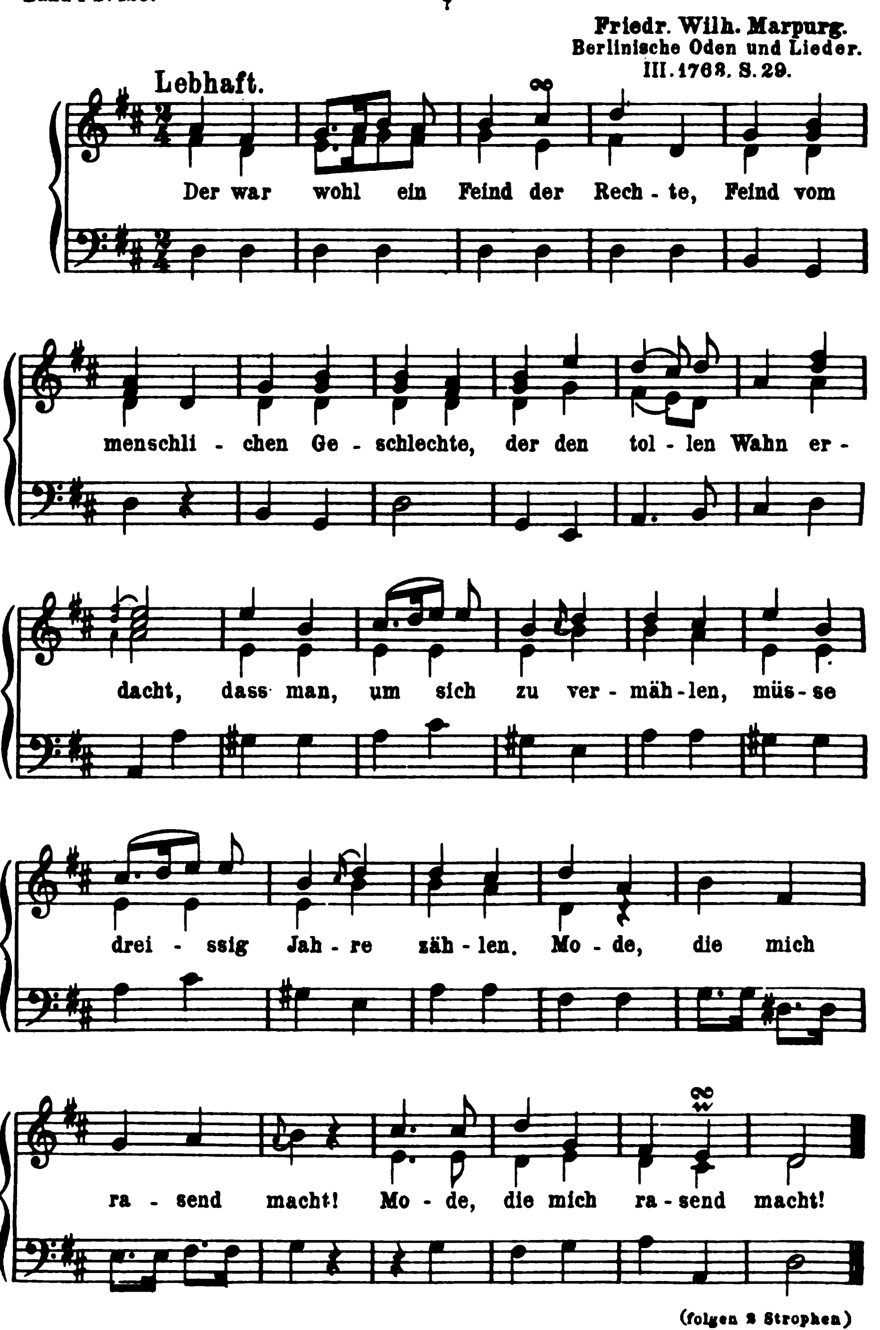
In des Him-mels tie - fer Fer - ne sucht Cas - si - ni neu - e Ster - ne, wenn es ihm kein Ne - bel wehrt. Wie viel Näch-te sind ver - schwunden, eh er ei - nen Stern ge - fun - den! denn ihn macht kein Wein ge - lehrt

(folgt 1 Strophe)

Band I S. 125.

57. Der junge Freier.
?

Friedr. Wilh. Marpurg.
Berlinische Oden und Lieder.
III. 1768. S. 29.
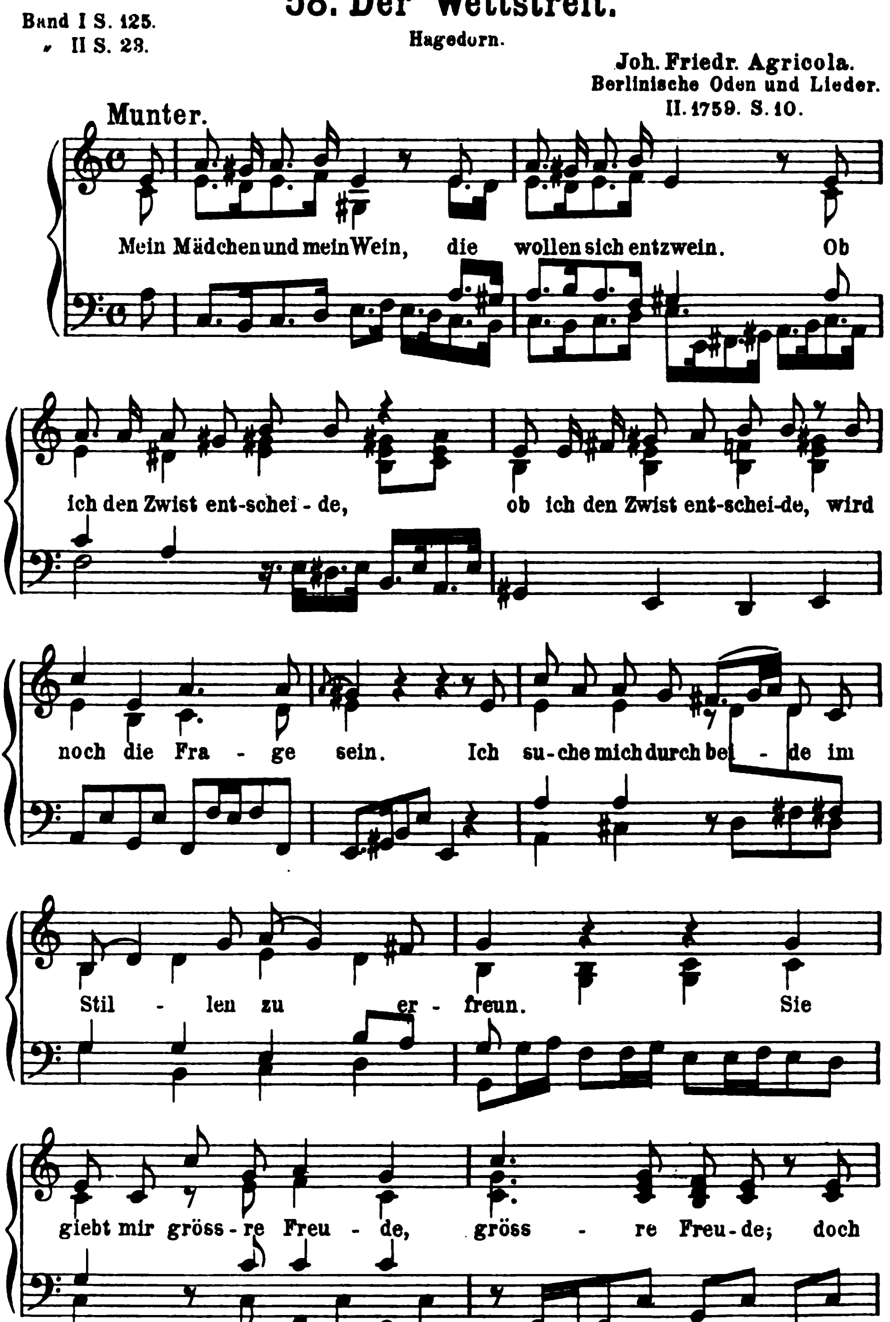


(folgen 2 Strophen)
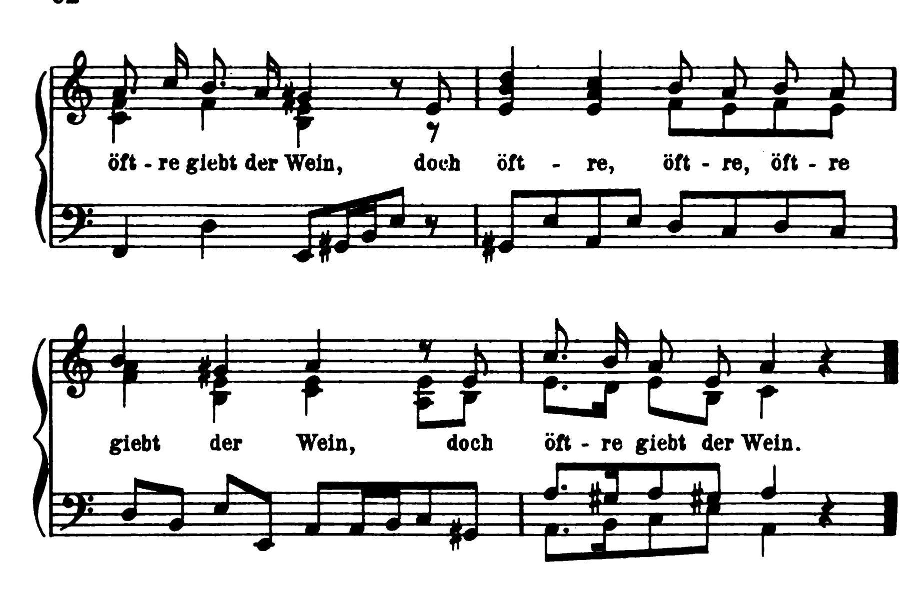
58. Der Wettstreit.

Band I S. 125.
" II S. 23.

Hagedorn.

Joh. Friedr. Agricola.
Berlinische Oden und Lieder.
II. 1759. S. 10.



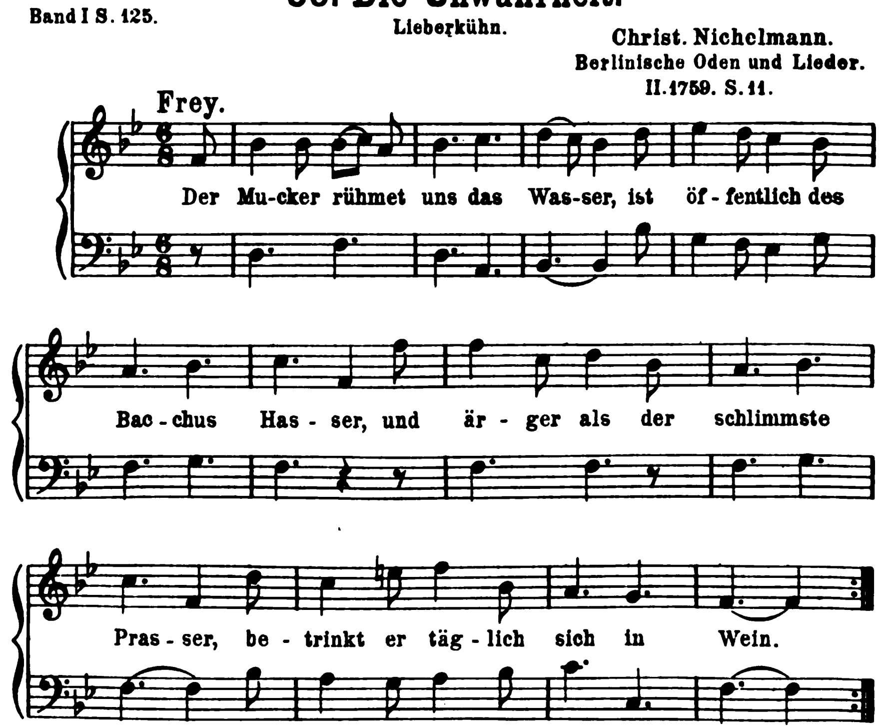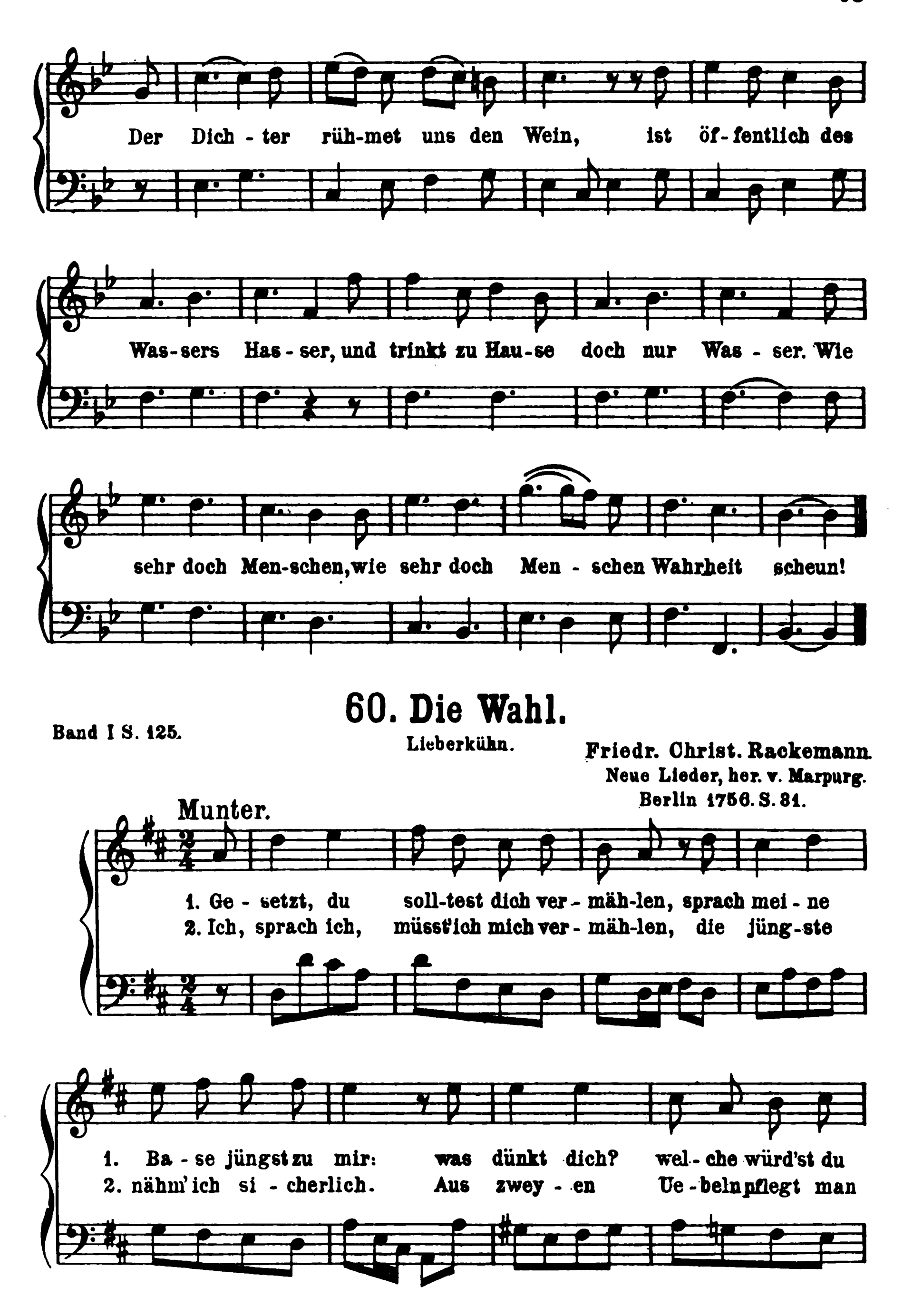


Band I S. 125.
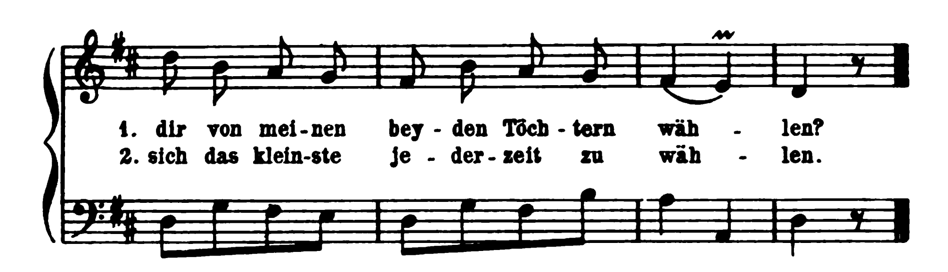
59. Die Unwahrheit.

Lieberkühn.

Christ. Nichelmann.
Berlinische Oden und Lieder.
II. 1759. S. 11.




Der Dich - ter rüh-met uns den Wein, ist öf-fentlich des
Was-sers Has-ser, und trinkt zu Hau-se doch nur Was - ser. Wie
sehr doch Men-schen, wie sehr doch Men - schen Wahrheit scheun!
60. Die Wahl.
Band I S. 125.
Lieberkühn.
Friedr. Christ. Rackemann.
Neue Lieder, her. v. Marpurg.
Berlin 1756. S. 81.
Munter.
1. Ge - setzt, du soll-test dich ver - mäh-len, sprach mei - ne
2. Ich, sprach ich, müsst' ich mich ver - mäh-len, die jüng-ste
1. Ba - se jüngst zu mir: was dünkt dich? wel - che würd'st du
2. nähm' ich si - cherlich. Aus zwey - en Ue - beln pflegt man



61. Die Faulheit.

Band I S. 125.

Lessing.

Christ. Friedr. Schale.
Berlinische Oden und Lieder.
III. 1768. S. 9.

Gemässigt.

Fleiss und Ar - beit lob' ich nicht,

Fleiss und Ar - beit lobt ein Bau - er!
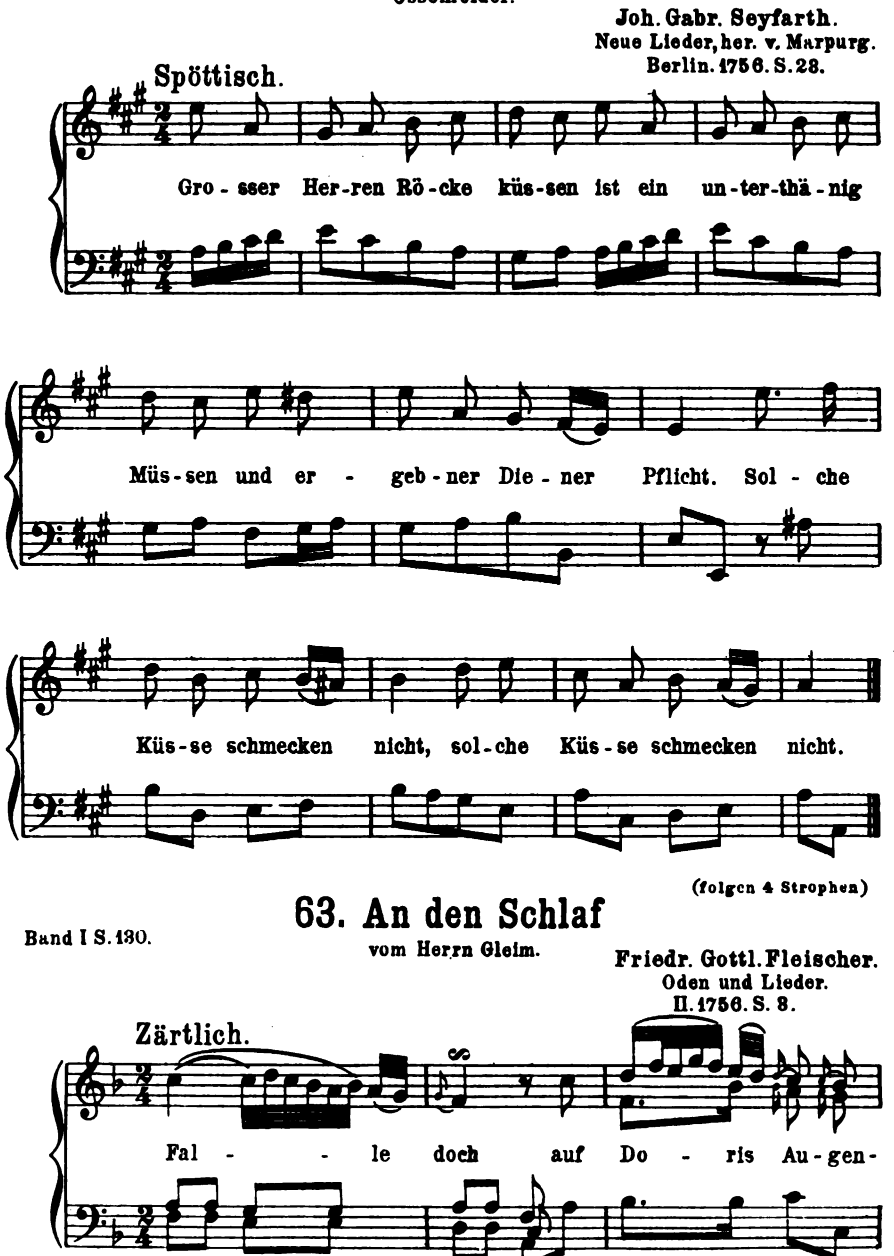
Faul zu seyn sey mei - ne Pflicht;
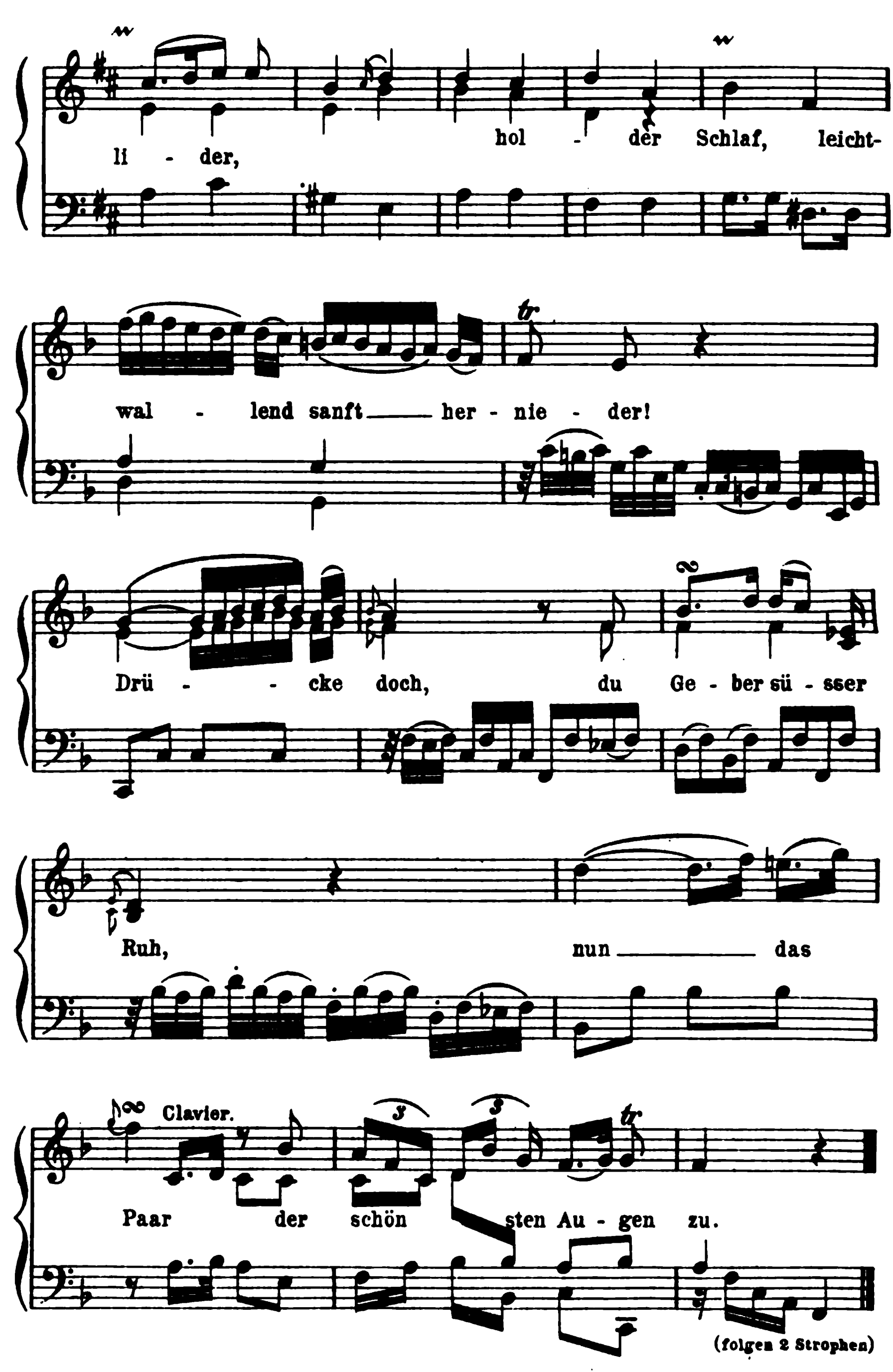
die - se Pflicht er - mü det nicht.

(folgt 1 Strophe)

62. Die Küsse.

Band I S. 125.
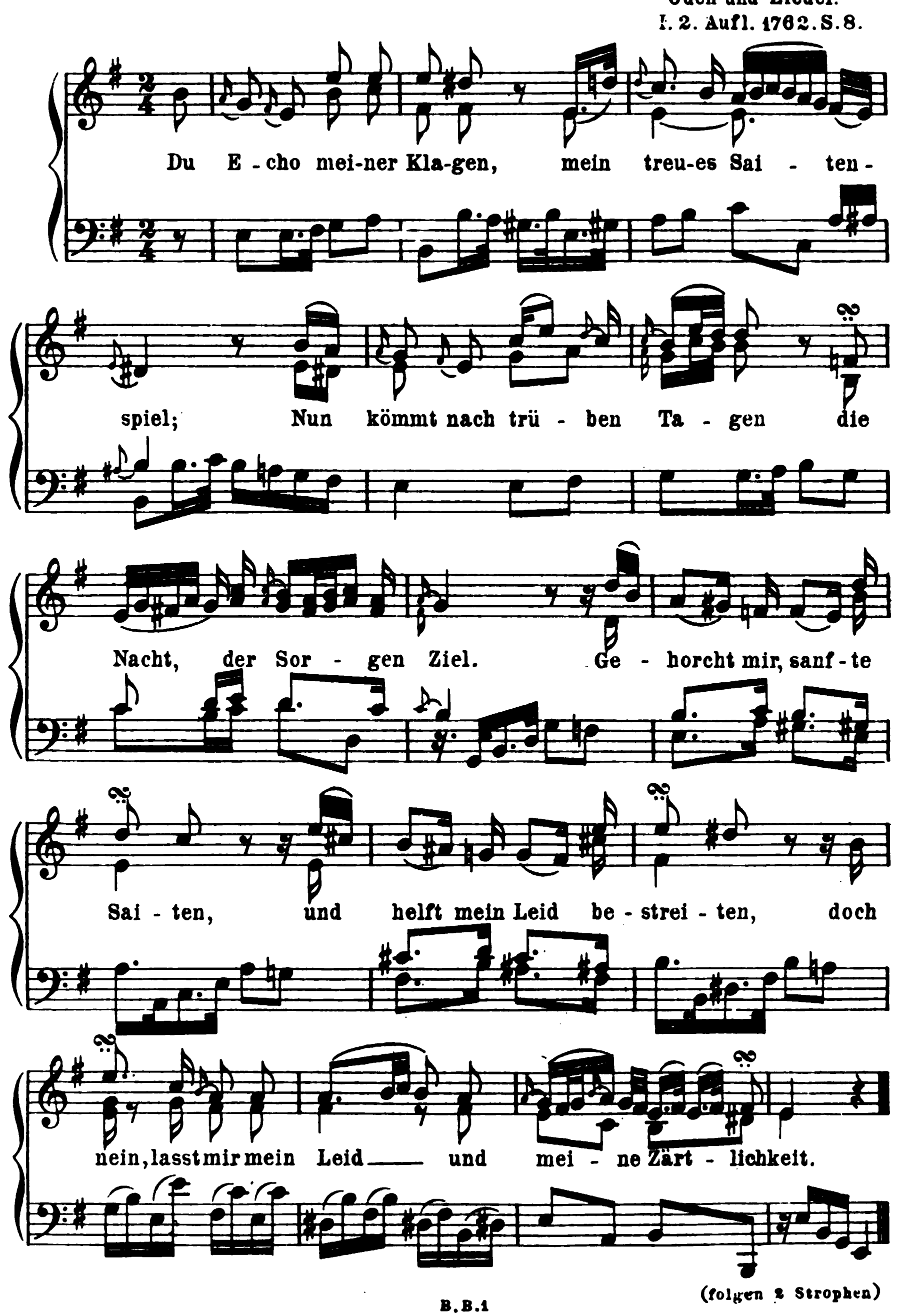



li - der,
hol - der Schlaf, leicht-
wal - lend sanft her - nie - der!
Drü - - cke doch, du Ge - ber sü - sser
Ruh, nun das
Clavier.
Paar der schön sten Au - gen zu.
(folgen 2 Strophen)

Band I S. 180.
„ II S. 48.

64. Das Clavier

vom Herrn Zachariae.

Friedr. Gottl. Fleischer.
Oden und Lieder.
I. 2. Aufl. 1762. S. 8.
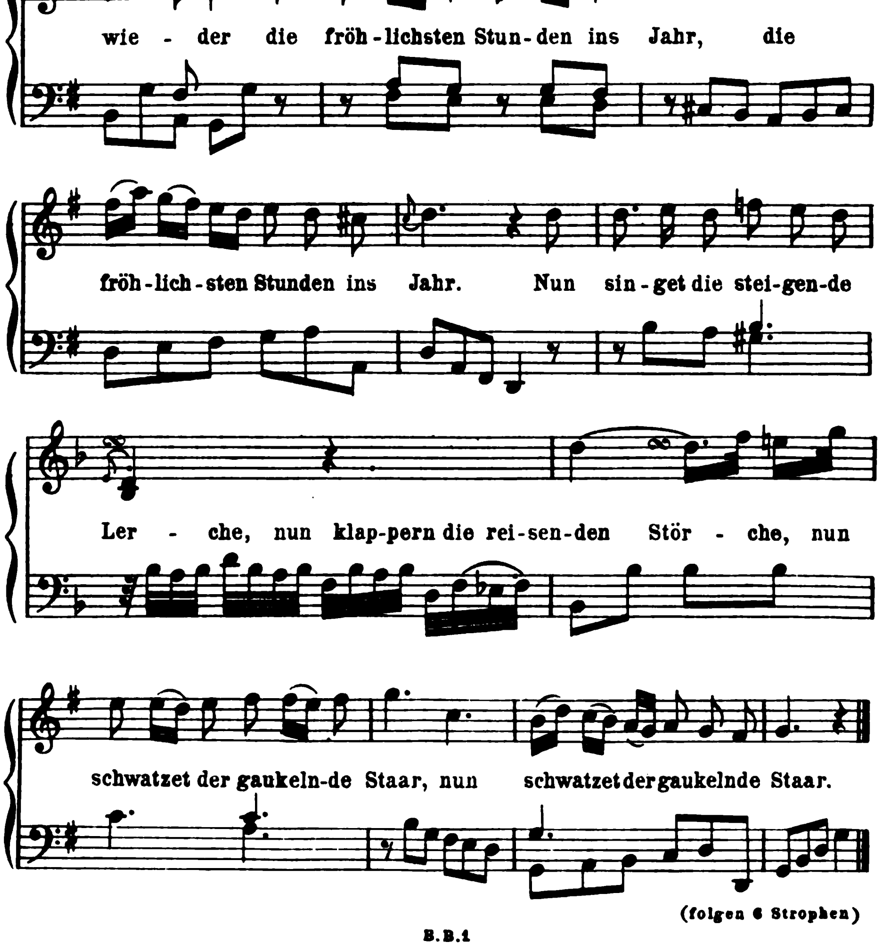


(folgen 2 Strophen)

65. Der Mai.

Band I S. 125.
" II S. 82.

Hagedorn.

Christian Gottfried Krause.
Berlinische Oden und Lieder.
II. 1759. S. 22.
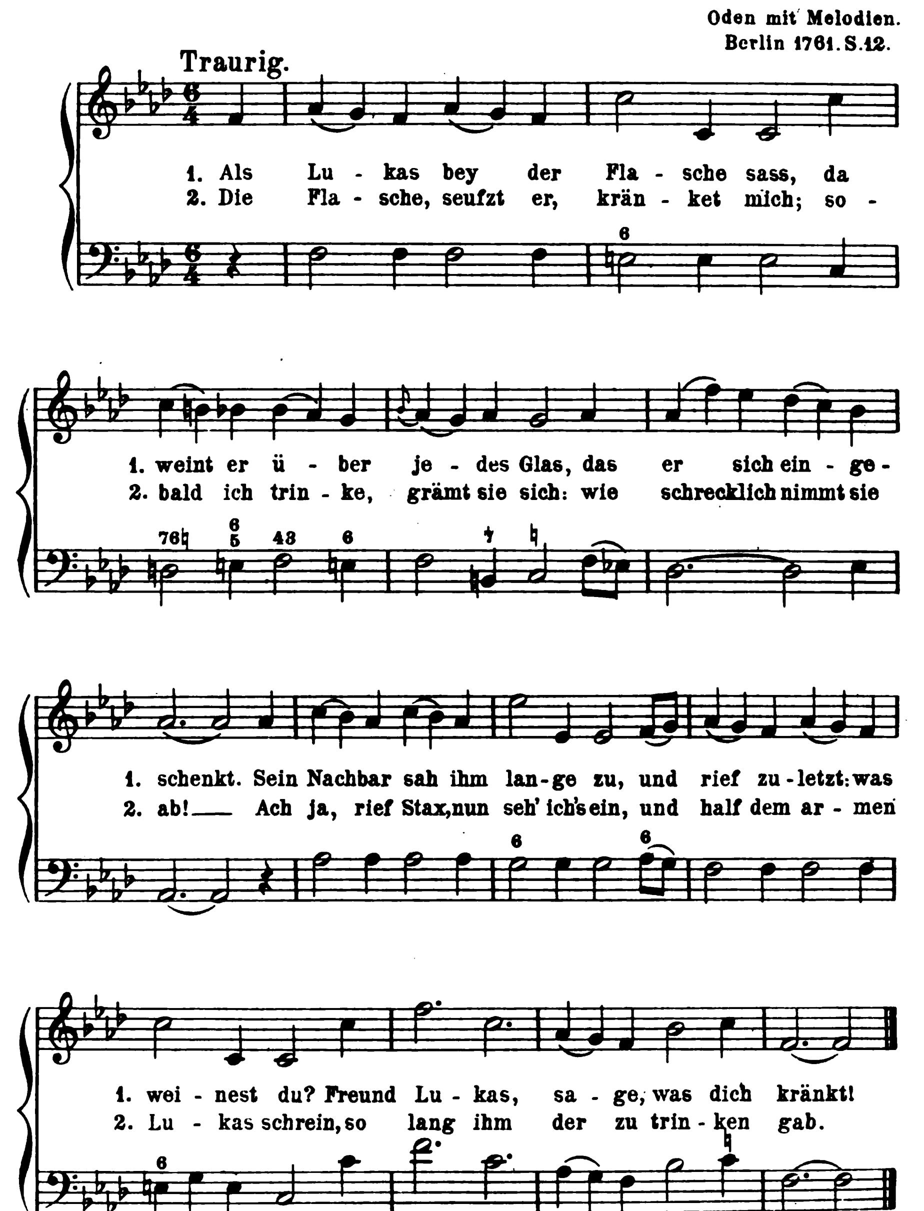


(folgen 6 Strophen)

Band I S. 169.

66. Der traurige Lukas.

Oden mit Melodien.
Berlin 1761. S. 12.
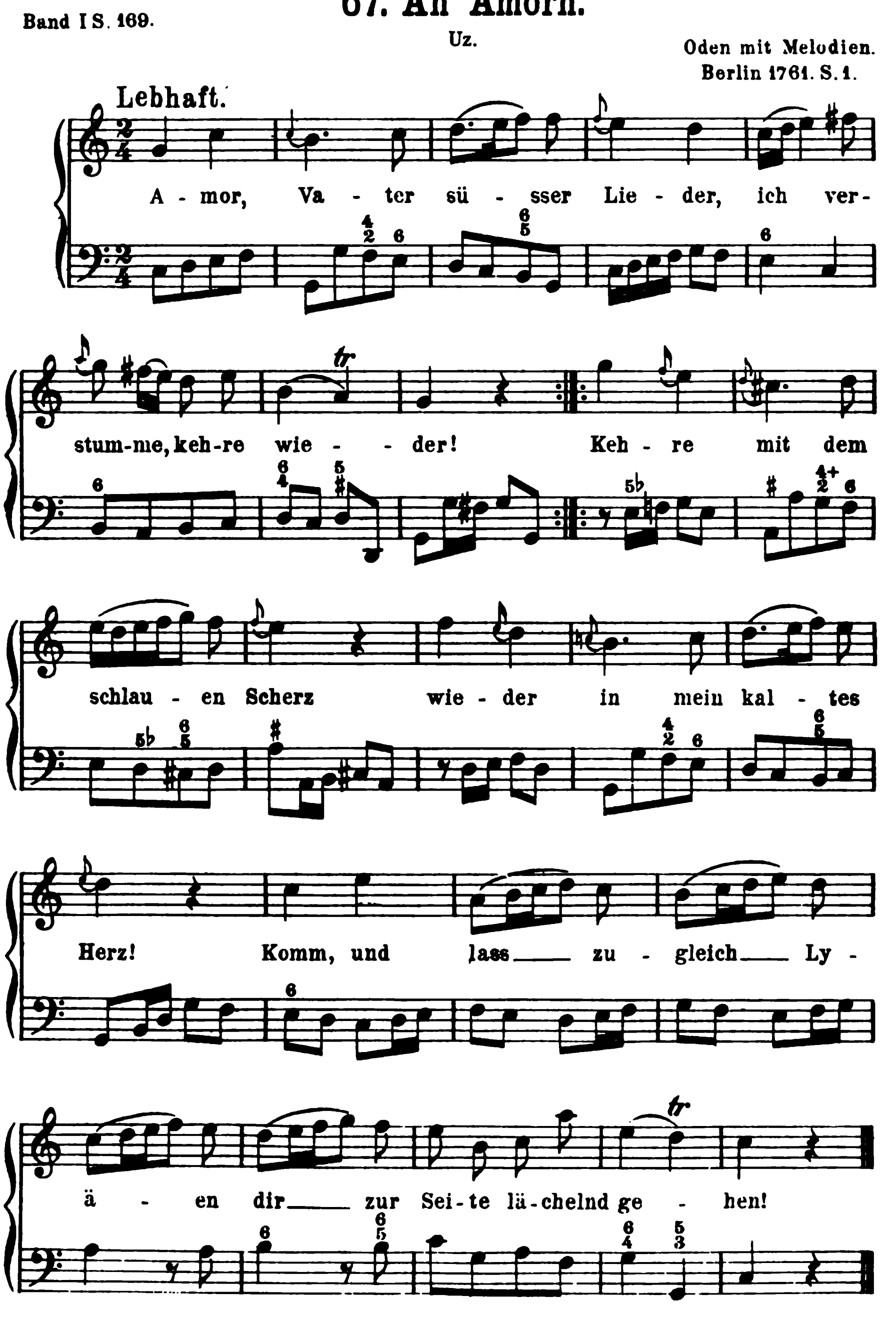


Band I S. 169.

67. An Amorn.

Uz.

Oden mit Melodien.
Berlin 1761. S. 1.



(folgt 1 Strophe)

Band I S. 169.



68. Die Sicherheit in der Flucht.

Weisse.

Oden mit Melodien. Berlin 1761 S. 5.

Mit Affect.

Mein Thyrsis, dürft ich dir doch sagen, warum ich dich so schüchtern flieh: du würdest nicht voll Wehmuth klagen, ich wäre hart und fühlte nie. Ach Thyrsis! grausam gegen mich flieh' ich, aus Liebe flieh ich dich.
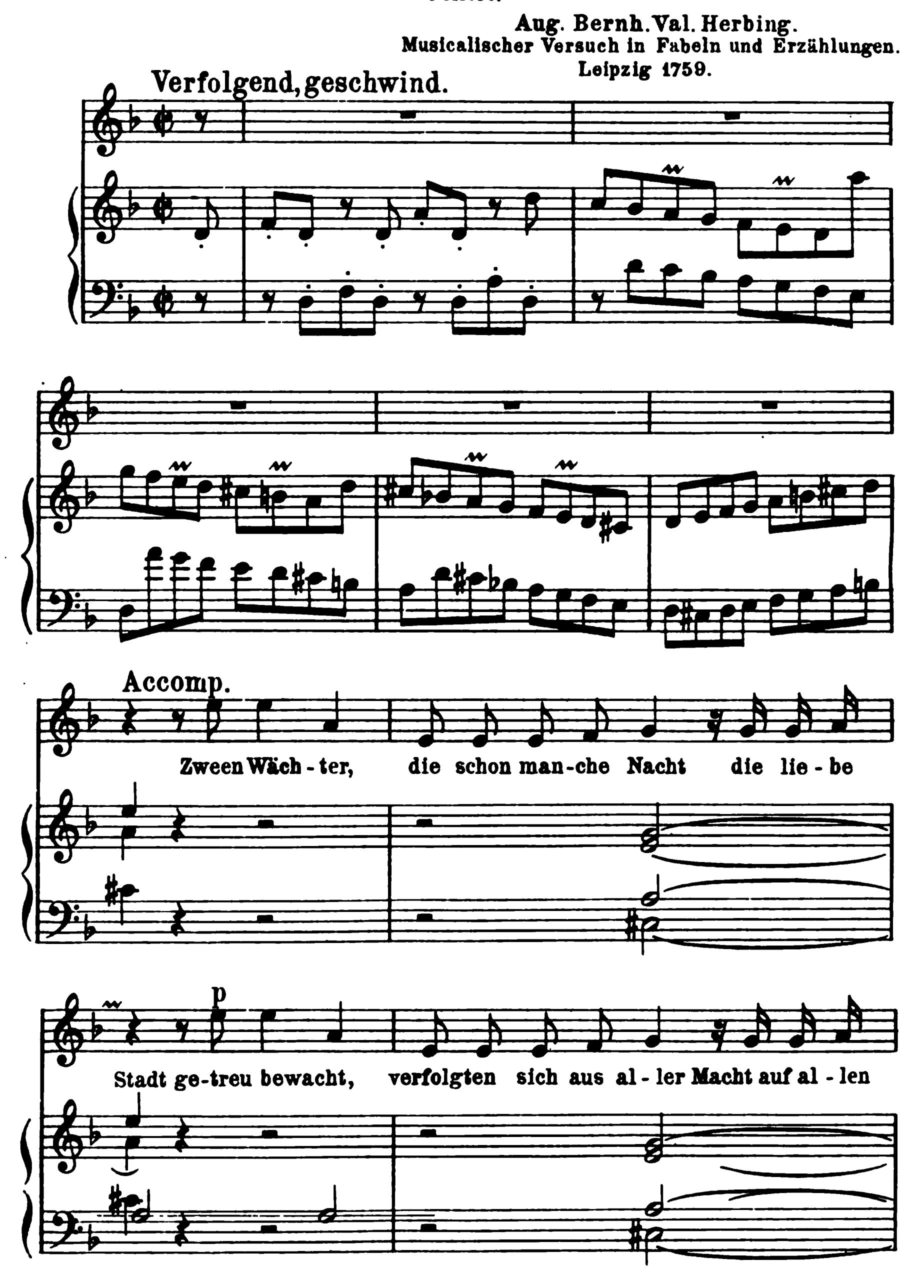
(folgen 2 Strophen)
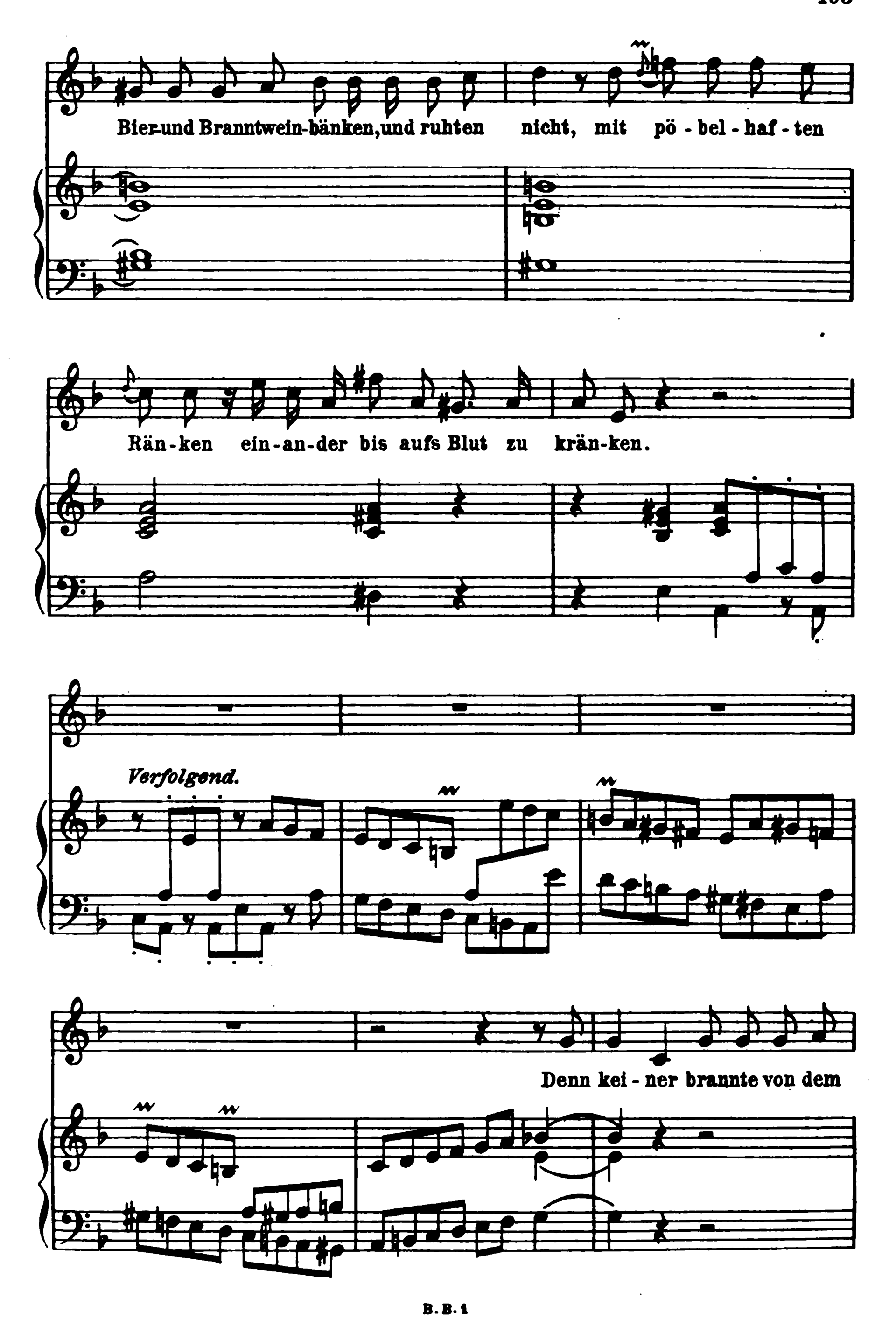
Band I S. 144.
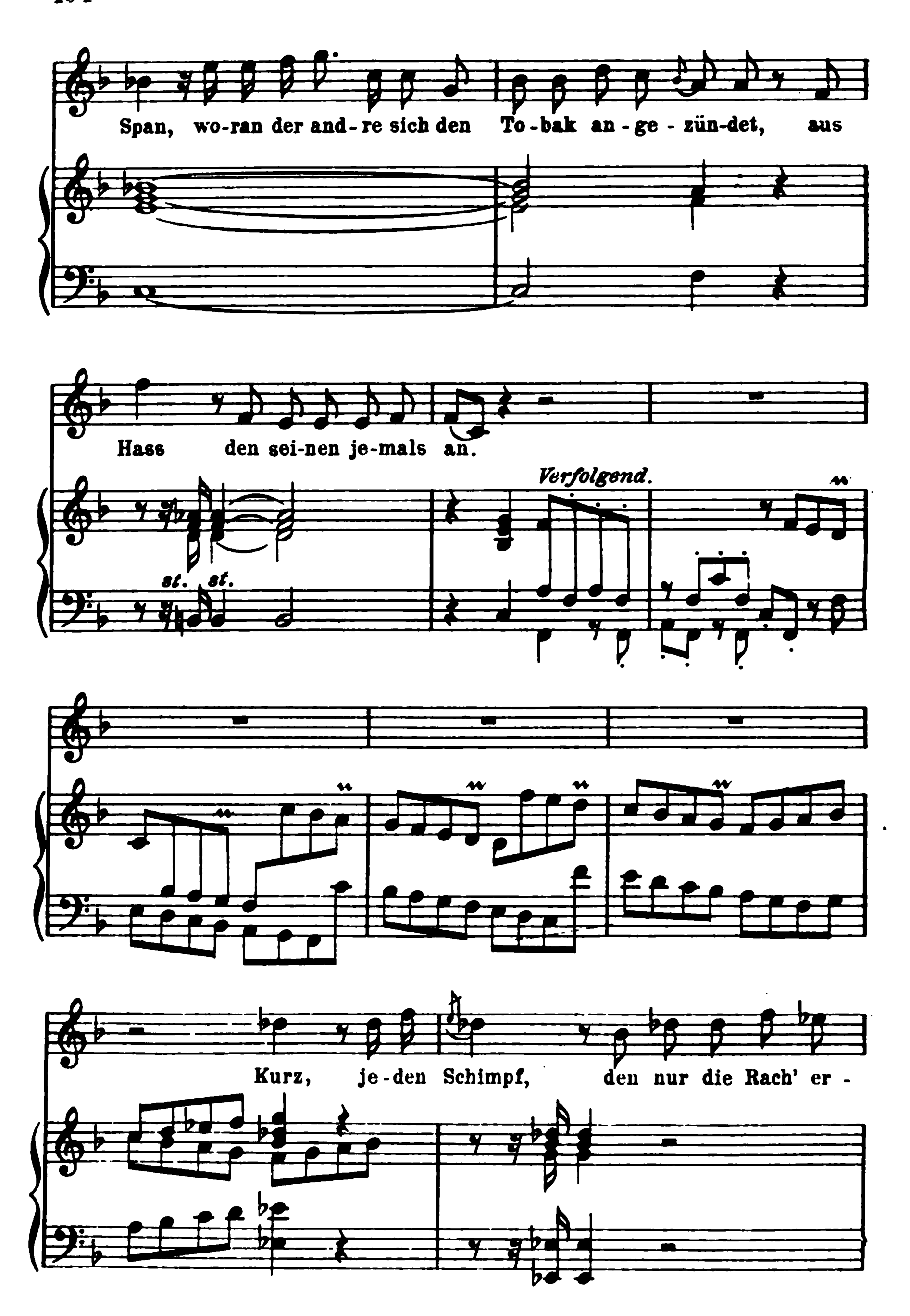
69. Die beiden Wächter.
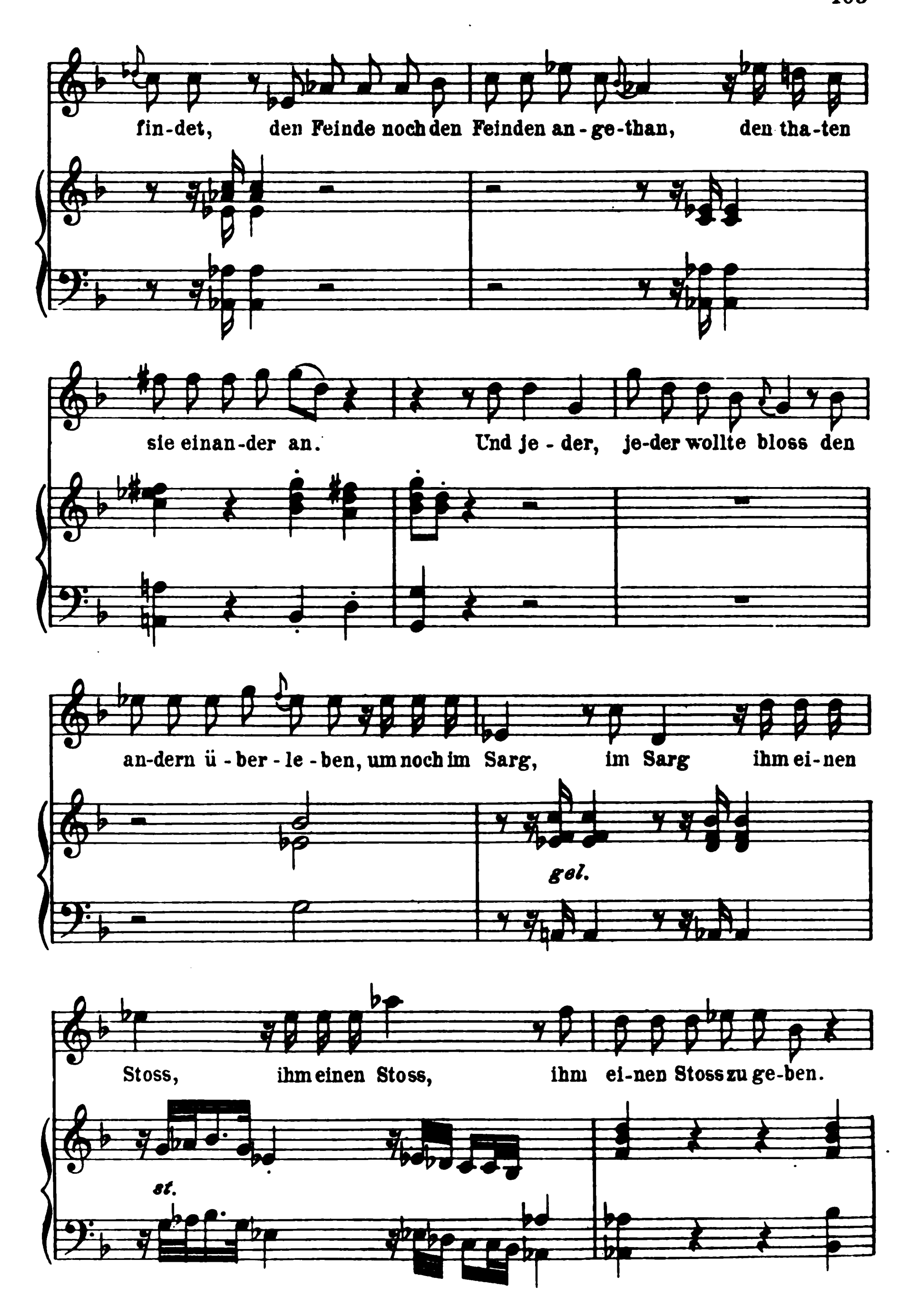
Gellert.
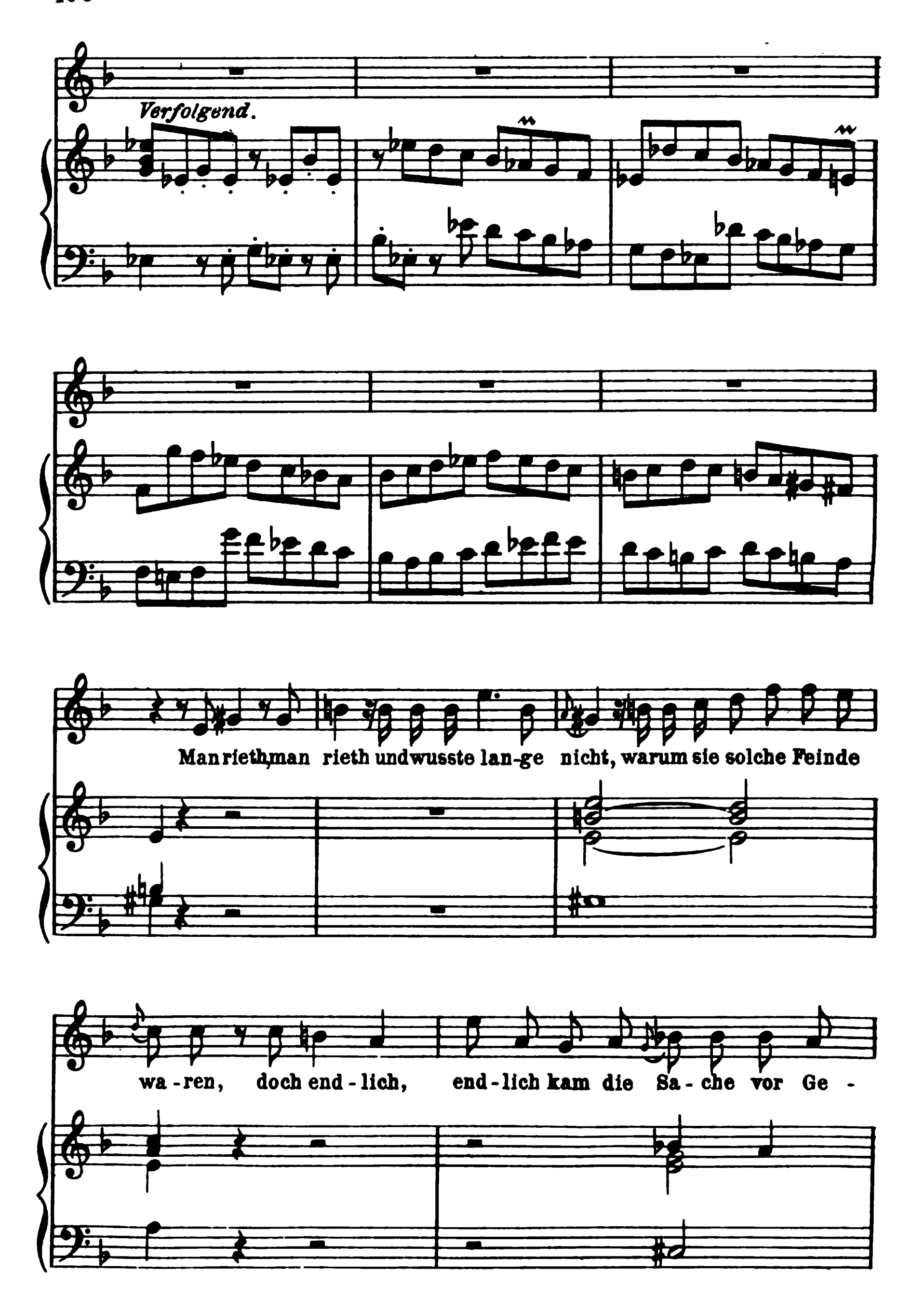
Aug. Bernh. Val. Herbing.
Musicalischer Versuch in Fabeln und Erzählungen.
Leipzig 1759.
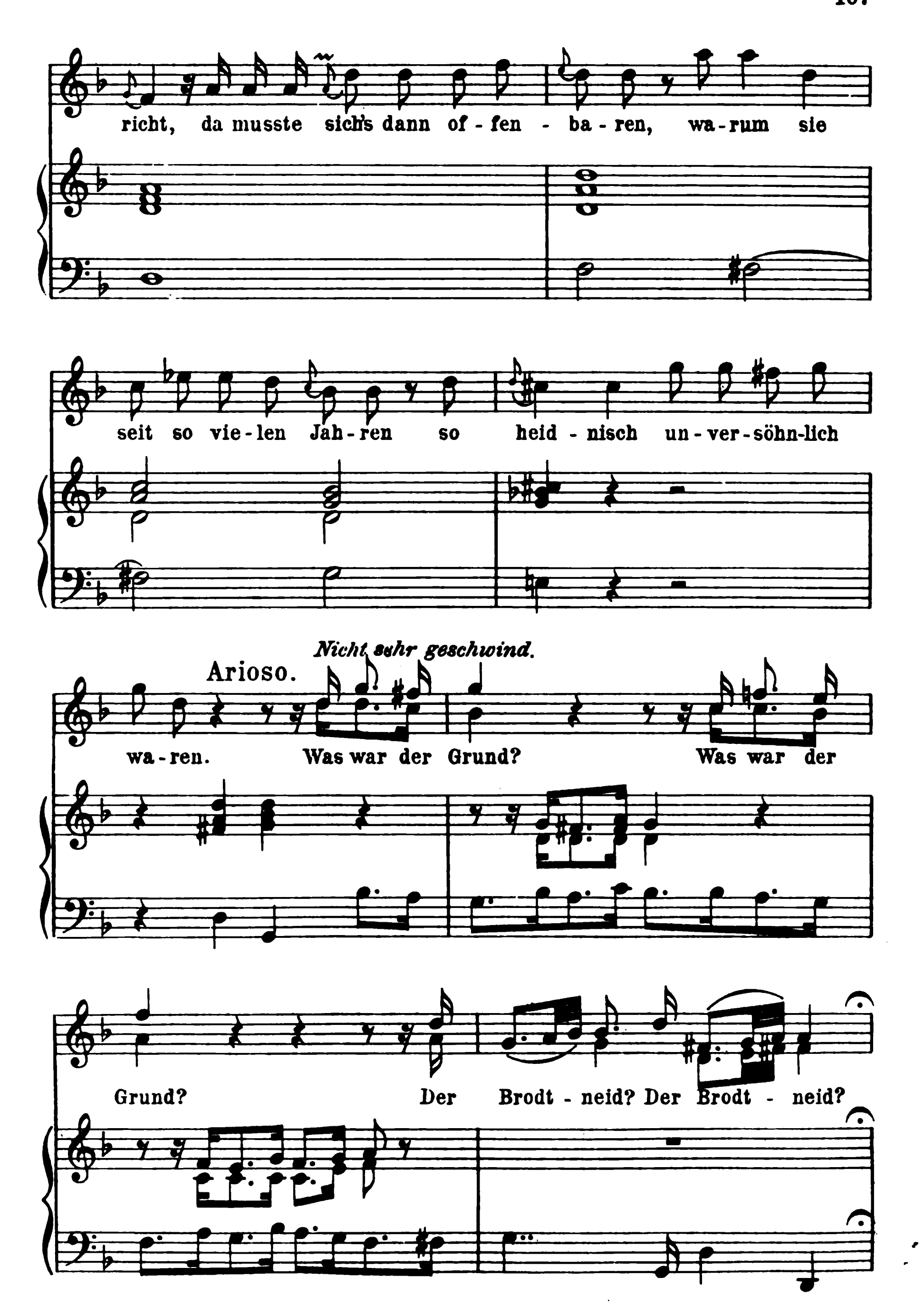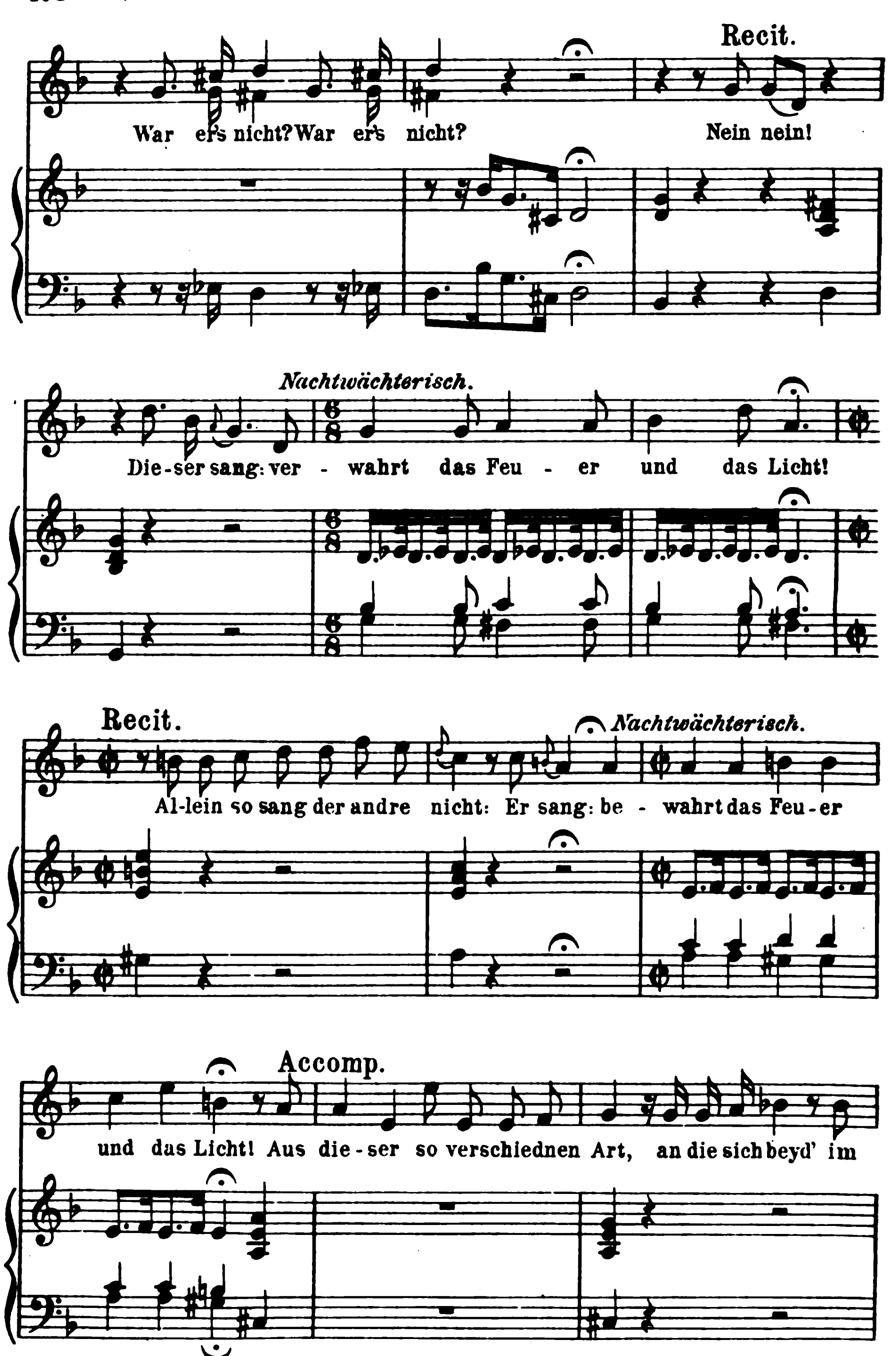



Bier-und Branntwein-bänken, und ruhten nicht, mit pö - bel - haf - ten
Rän - ken ein - an - der bis aufs Blut zu krän - ken.
Verfolgend.
Denn kei - ner brannte von dem
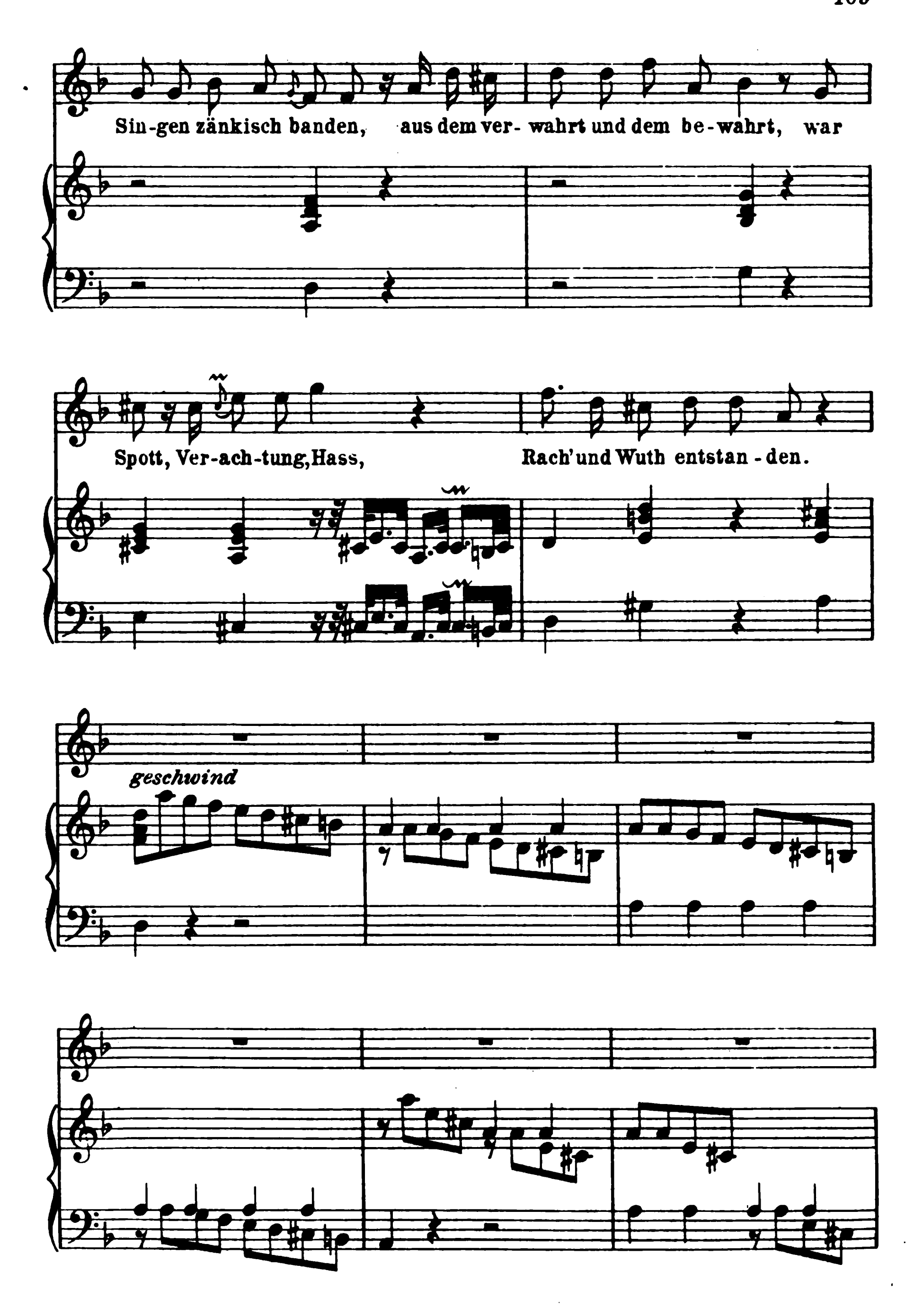

Span, wo-ran der and-re sich den To-bak an-ge-zün-det, aus
Hass den sei-nen je-mals an.
st. st.
Verfolgend.
Kurz, je-den Schimpf, den nur die Rach' er-
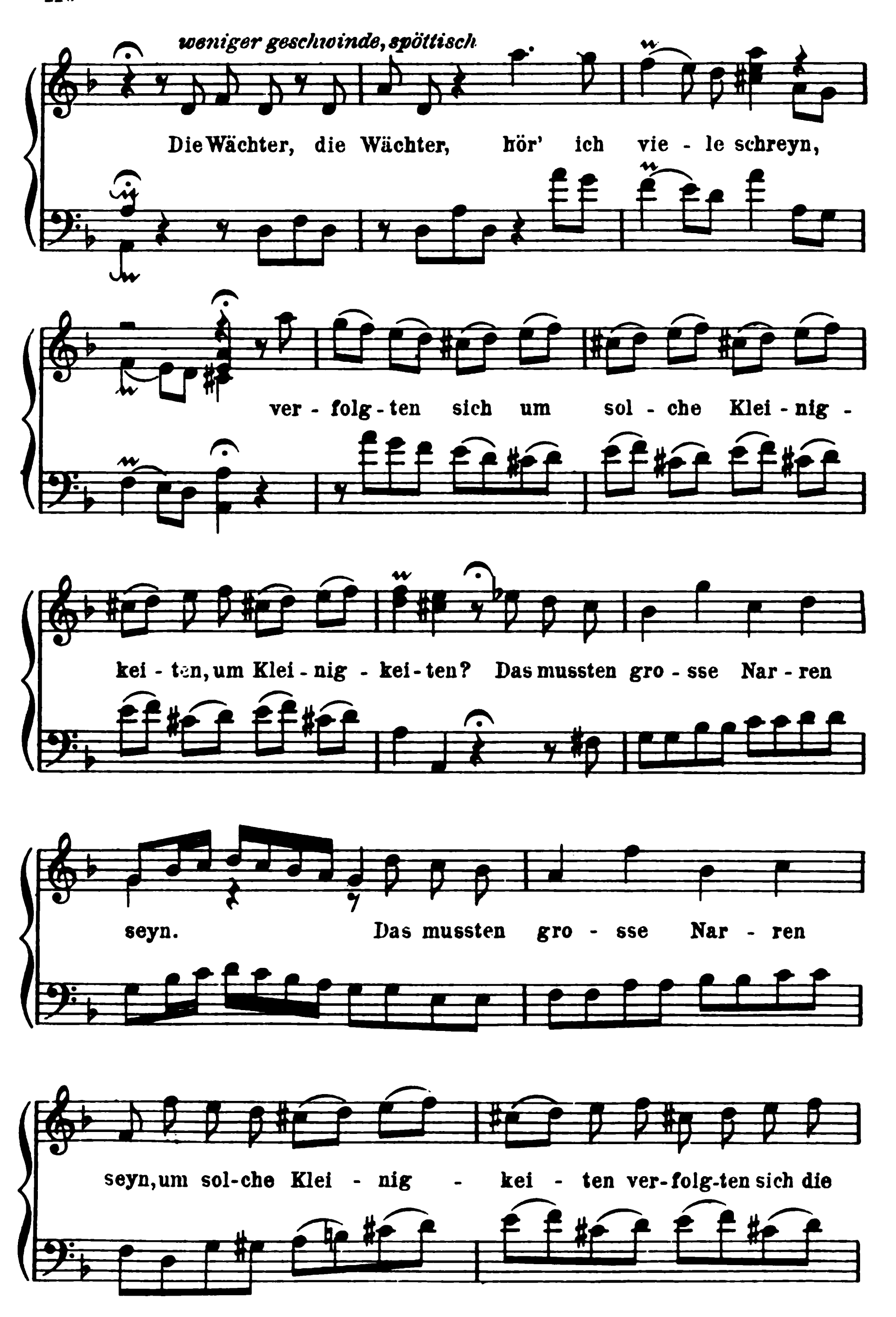

fin-det, den Feinde noch den Feinden an - ge - than, den tha-ten
sie einan-der an. Und je - der, je-der wollte bloss den
an-dern ü - ber - le - ben, um noch im Sarg, im Sarg ihm ei-nen
gel.
Stoss, ihm einen Stoss, ihm ei-nen Stoss zu ge-ben.
st.
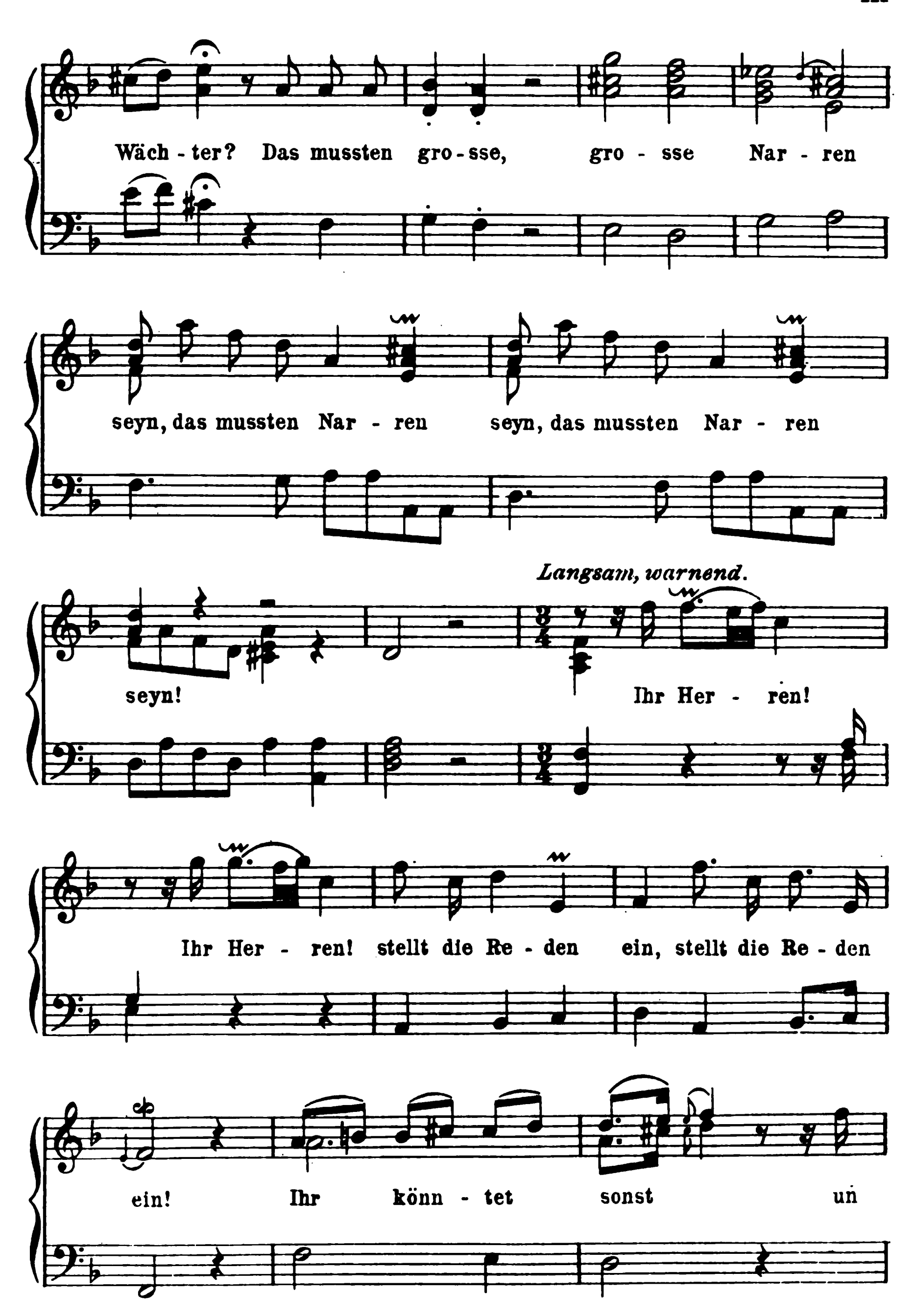

Verfolgend.
Man rieth, man rieth und wusste lan-ge nicht, warum sie solche Feinde
wa-ren, doch end-lich, end-lich kam die Sa-che vor Ge-
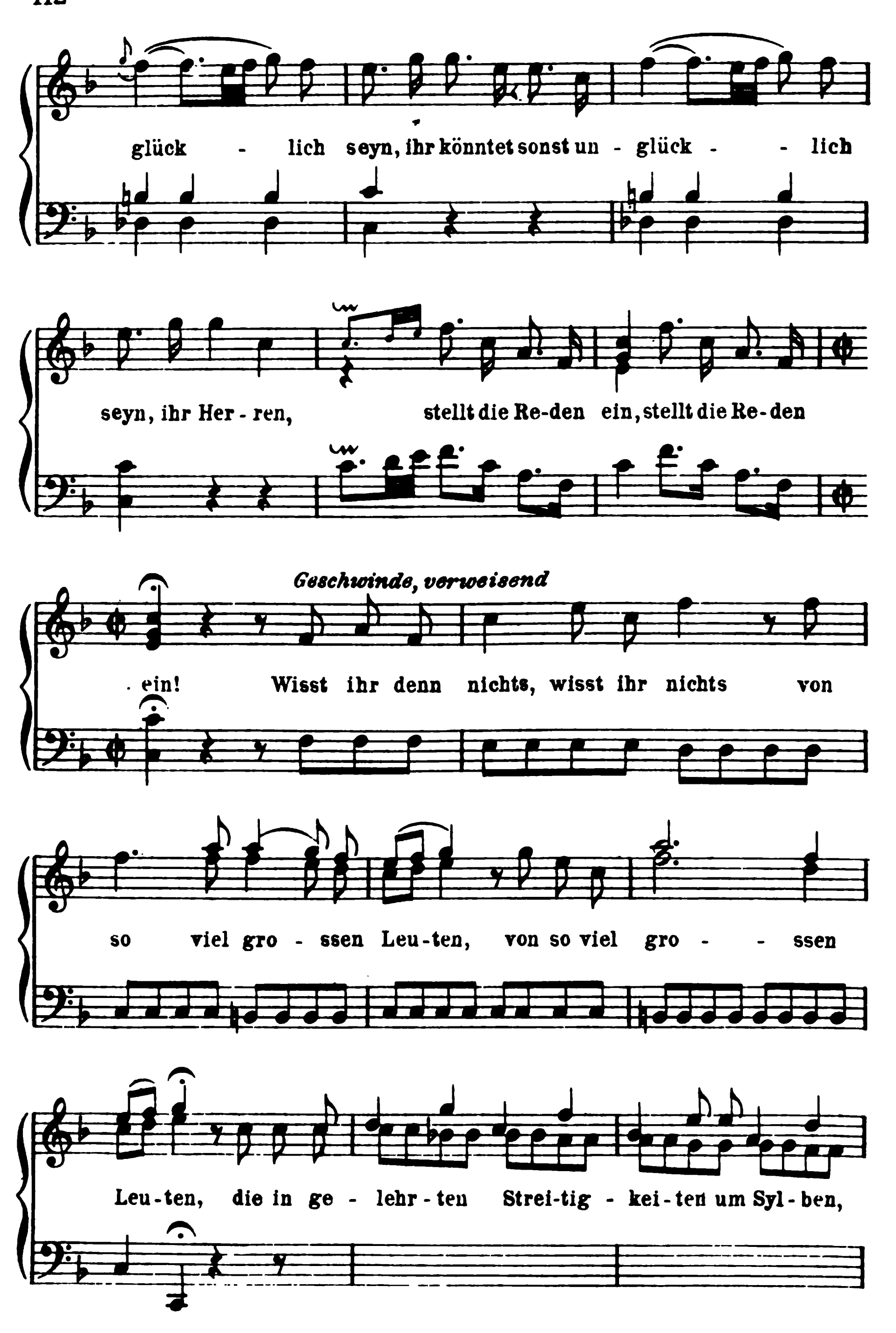

richt, da musste sich's dann of - fen - ba - ren, wa - rum sie
seit so vie - len Jah - ren so heid - nisch un - ver - söhn - lich
Arioso.
Nicht sehr geschwind.
wa - ren. Was war der Grund? Was war der
Grund? Der Brodt - neid? Der Brodt - neid?
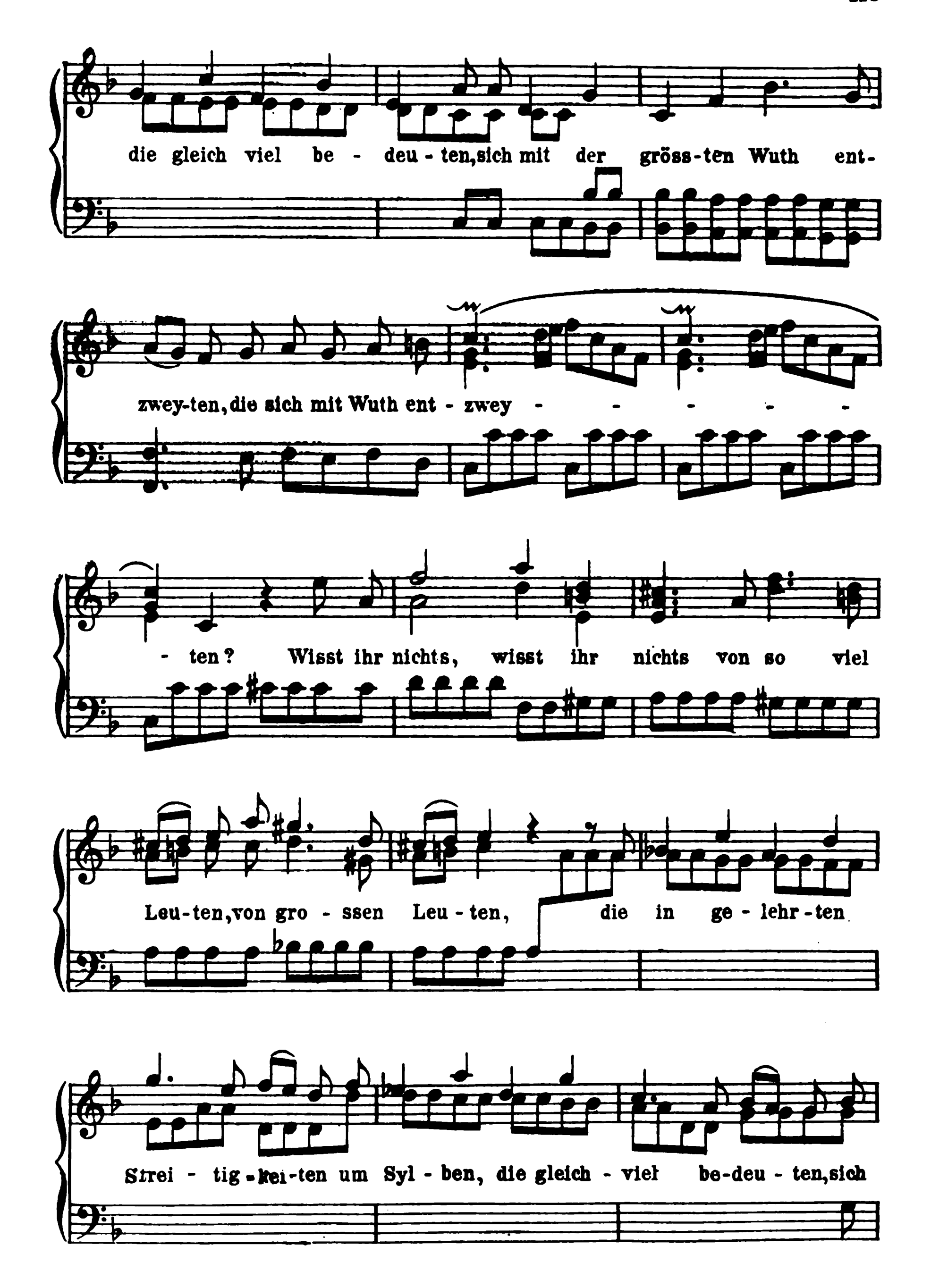

Recit.
War er's nicht? War er's nicht?
Nein nein!
Nachtwächterisch.
Die-ser sang: ver - wahrt das Feu - er und das Licht!
Recit.
Al-lein so sang der andre nicht: Er sang: be - wahrt das Feu-er
Nachtwächterisch.
Accomp.
und das Licht! Aus die-ser so verschiednen Art, an die sich beyd' im
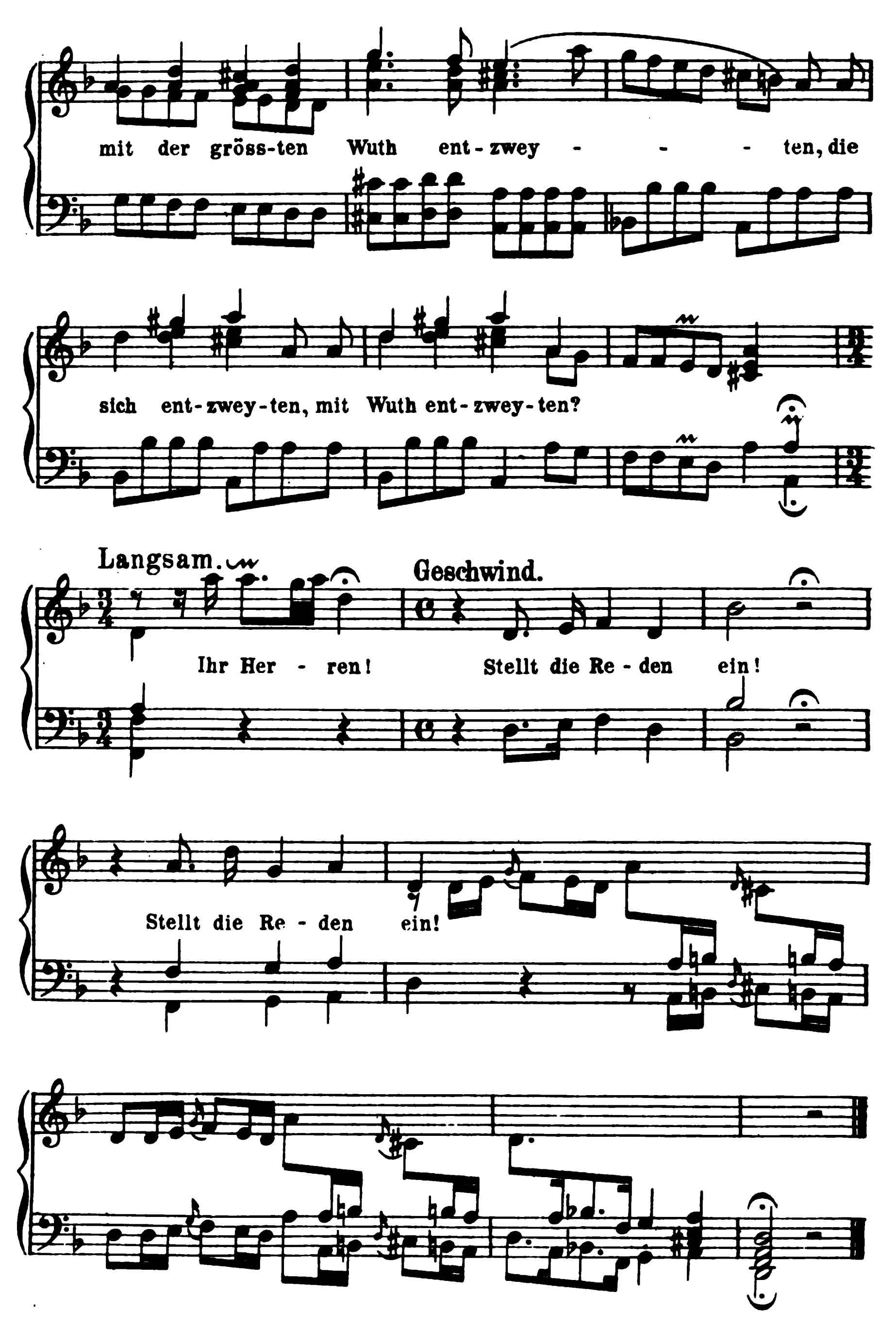

Sin-gen zänkisch banden, aus dem ver- wahrt und dem be-wahrt, war
Spott, Ver-ach-tung, Hass, Rach' und Wuth entstan-den.
geschwind


weniger geschwinde, spöttisch
Die Wächter, die Wächter, hör' ich vie - le schreyn,
ver - folg - ten sich um sol - che Klei - nig -
kei - ten, um Klei - nig - kei - ten? Das mussten gro - sse Nar - ren
seyn. Das mussten gro - sse Nar - ren
seyn, um sol - che Klei - nig - kei - ten ver - folg - ten sich die


Wäch - ter? Das mussten gro - sse, gro - sse Nar - ren
seyn, das mussten Nar - ren seyn, das mussten Nar - ren
Langsam, warnend.
seyn! Ihr Her - ren!
Ihr Her - ren! stellt die Re - den ein, stellt die Re - den
ein! Ihr könn - tet sonst un


glück - lich seyn, ihr könntet sonst un - glück - - lich
seyn, ihr Her - ren, stellt die Re-den ein, stellt die Re-den
Geschwinde, verweisend
ein! Wisst ihr denn nichts, wisst ihr nichts von
so viel gro - ssen Leu-ten, von so viel gro - - ssen
Leu-ten, die in ge - lehr - ten Strei-tig - kei-ten um Syl - ben,


die gleich viel be - deu - ten, sich mit der gröss-ten Wuth ent-
zwey-ten, die sich mit Wuth ent - zwey - - - - -
- ten? Wisst ihr nichts, wisst ihr nichts von so viel
Leu-ten, von gro - ssen Leu - ten, die in ge - lehr - ten
Strei - tig - kei - ten um Syl - ben, die gleich - viel be-deu - ten, sich
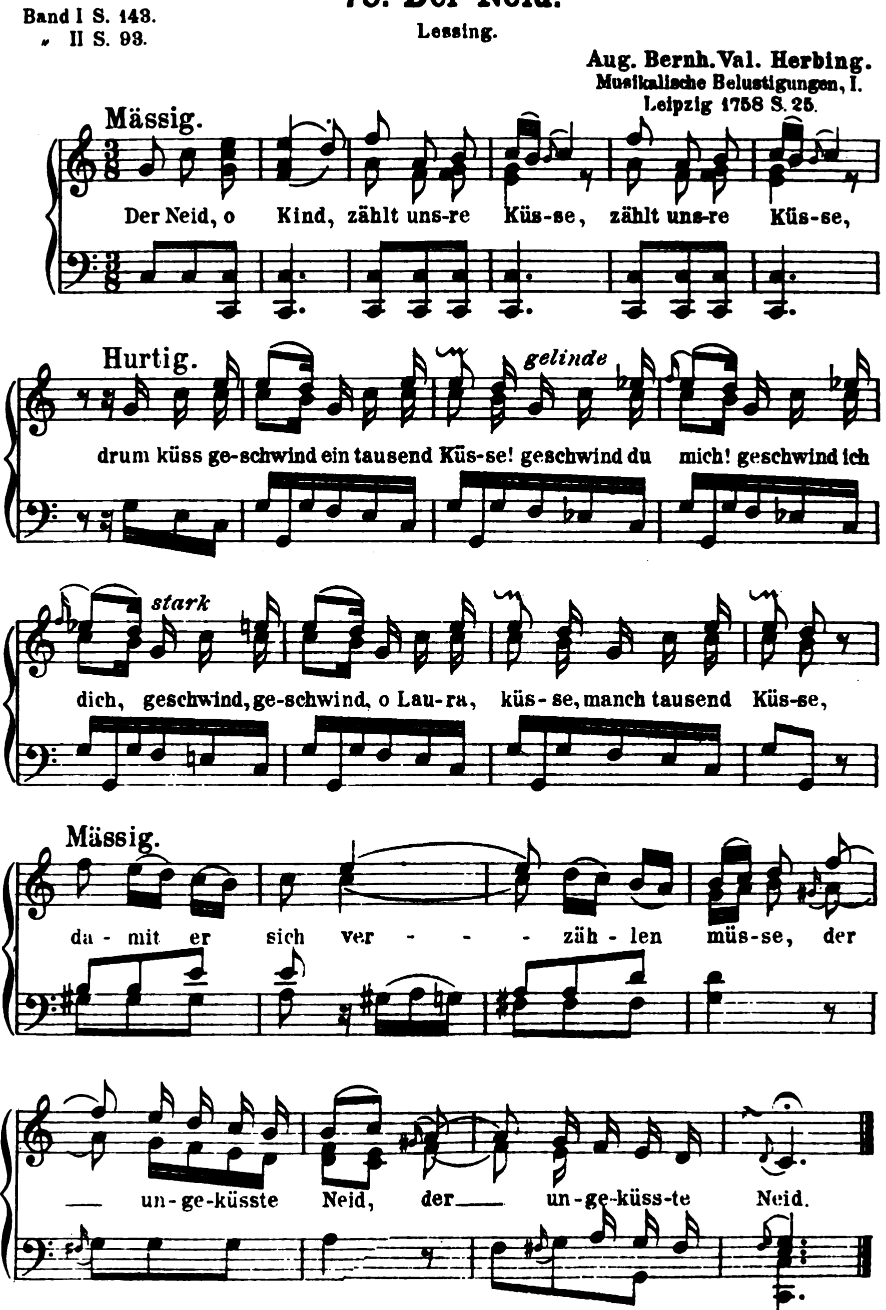

mit der gröss-ten Wuth ent-zwey - - - ten, die
sich ent-zwey-ten, mit Wuth ent-zwey-ten?
Langsam.
Geschwind.
Ihr Her - ren! Stellt die Re - den ein!
Stellt die Re - den ein!

70. Der Neid.

Band I S. 143.
" II S. 93.

Lessing.

Aug. Bernh. Val. Herbing.
Musikalische Belustigungen, I.
Leipzig 1758 S. 25.
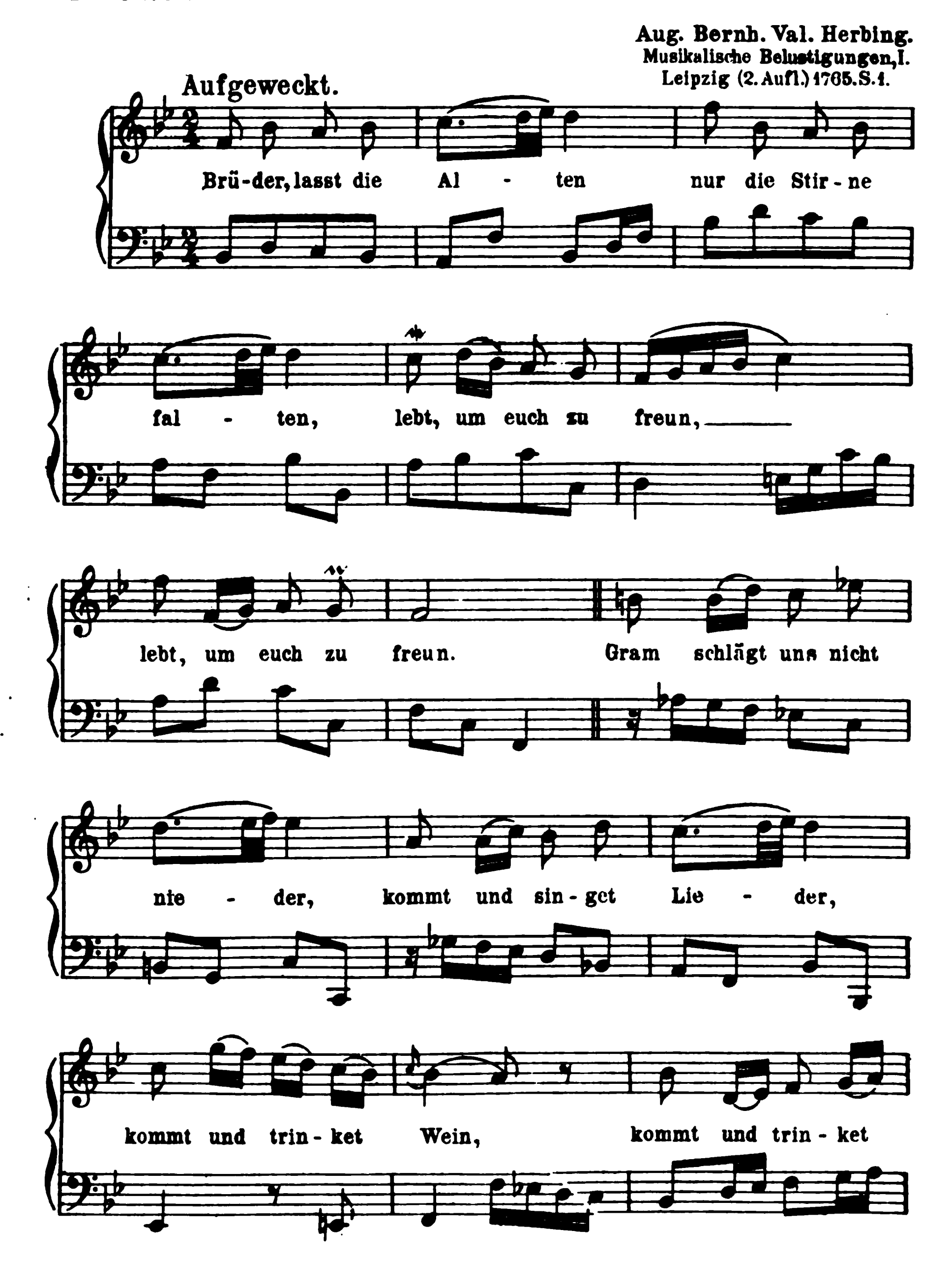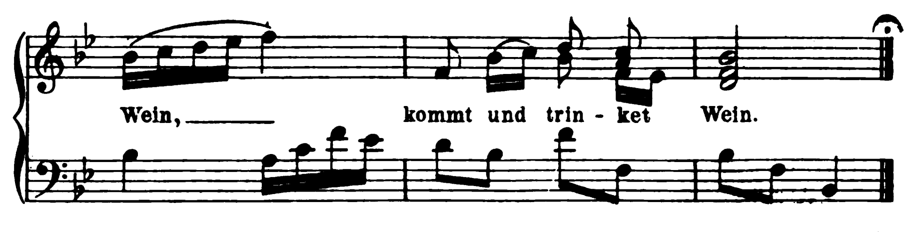


71. An die Brüder und Schwestern.

Band I S. 148.

(Aus den Hamburger Beyträgen.)

Aug. Bernh. Val. Herbing.
Musikalische Belustigungen, I.
Leipzig (2. Aufl.) 1765. S. 1.





(folgen 3 Strophen)

Band 1 S. 148.

72. Der Knabe.

Christian Felix Weisse.

Aug. Bernh. Val. Herbing.
Musikalische Belustigungen, II.

Verweisend.

Mich will der In - for - ma - tor schla - gen? Nein,

nein, das geht nicht wei - ter an: Als Kna - be

musst ___ ich es ___ er - tra - gen, doch jetzt bin ich schon

halb ein Mann, doch jetzt bin ich schon halb ein Mann.
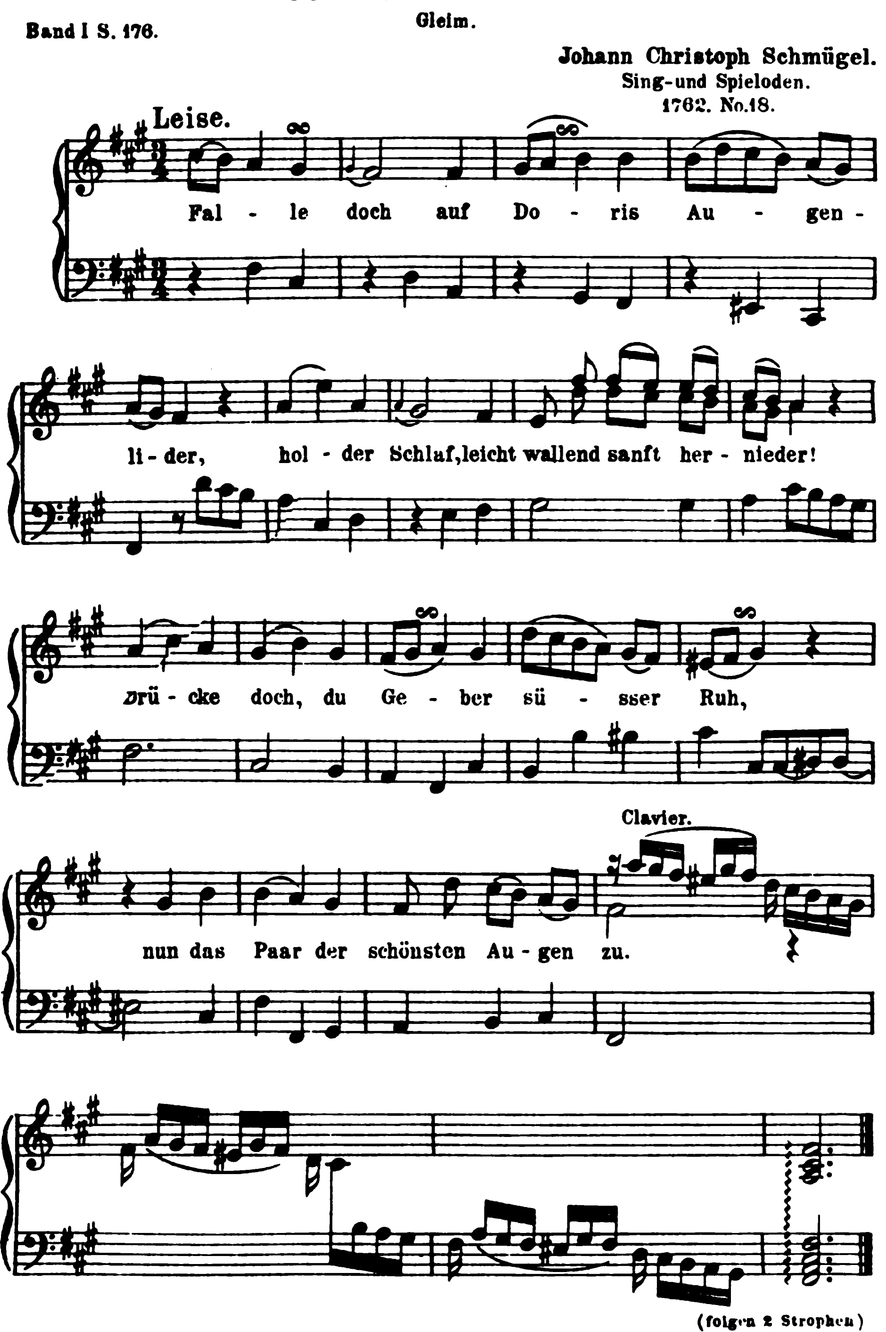
(folgt 1 Strophe)

73. An den Schlaf.

Gleim.

Band I S. 176.

Johann Christoph Schmügel.
Sing-und Spieloden.
1762. No.18.
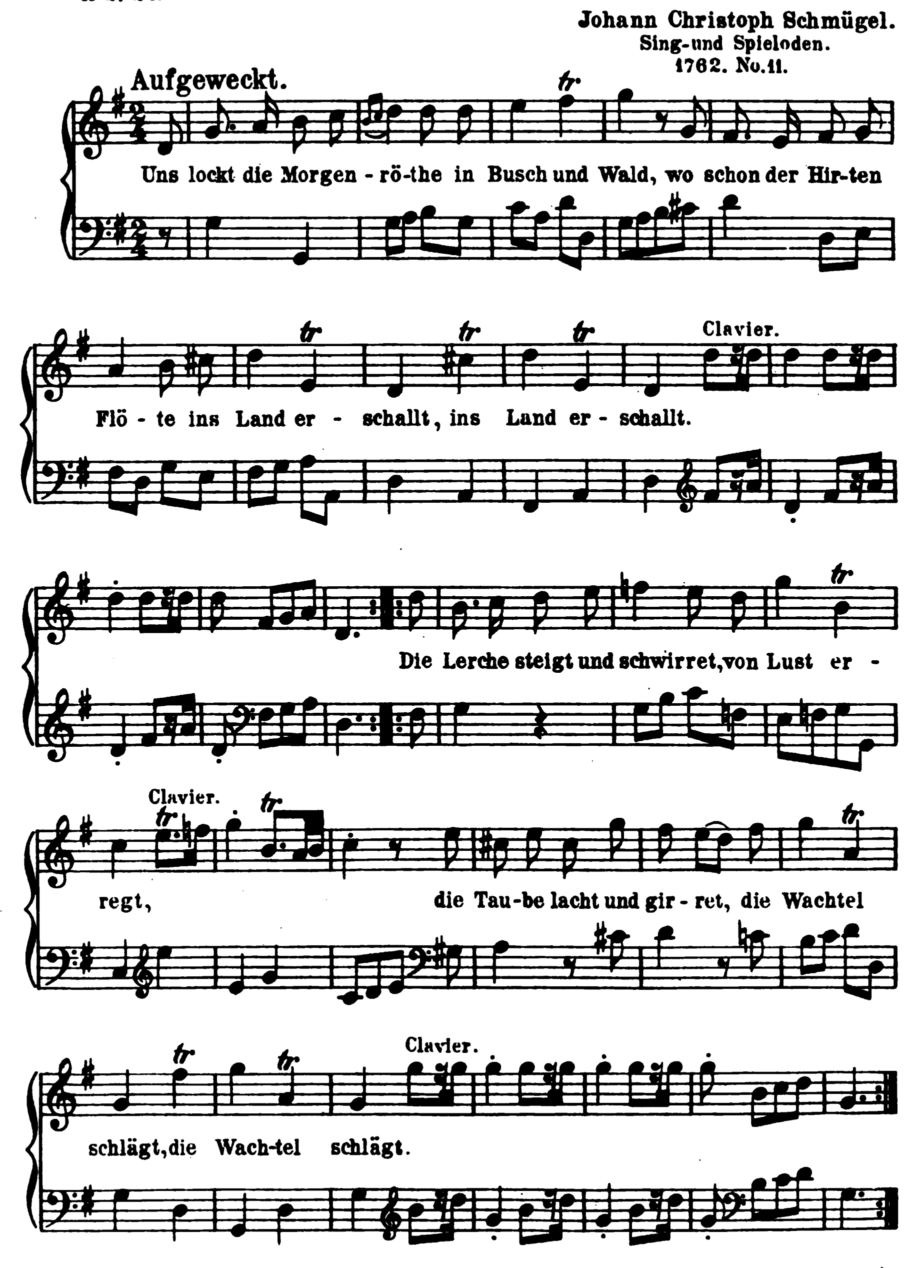


(folgen 2 Strophen)

Band I S. 176.
„ II S. 26.

74. Der Morgen.

Hagedorn.

Johann Christoph Schmügel.
Sing- und Spieloden.
1762. No. 11.
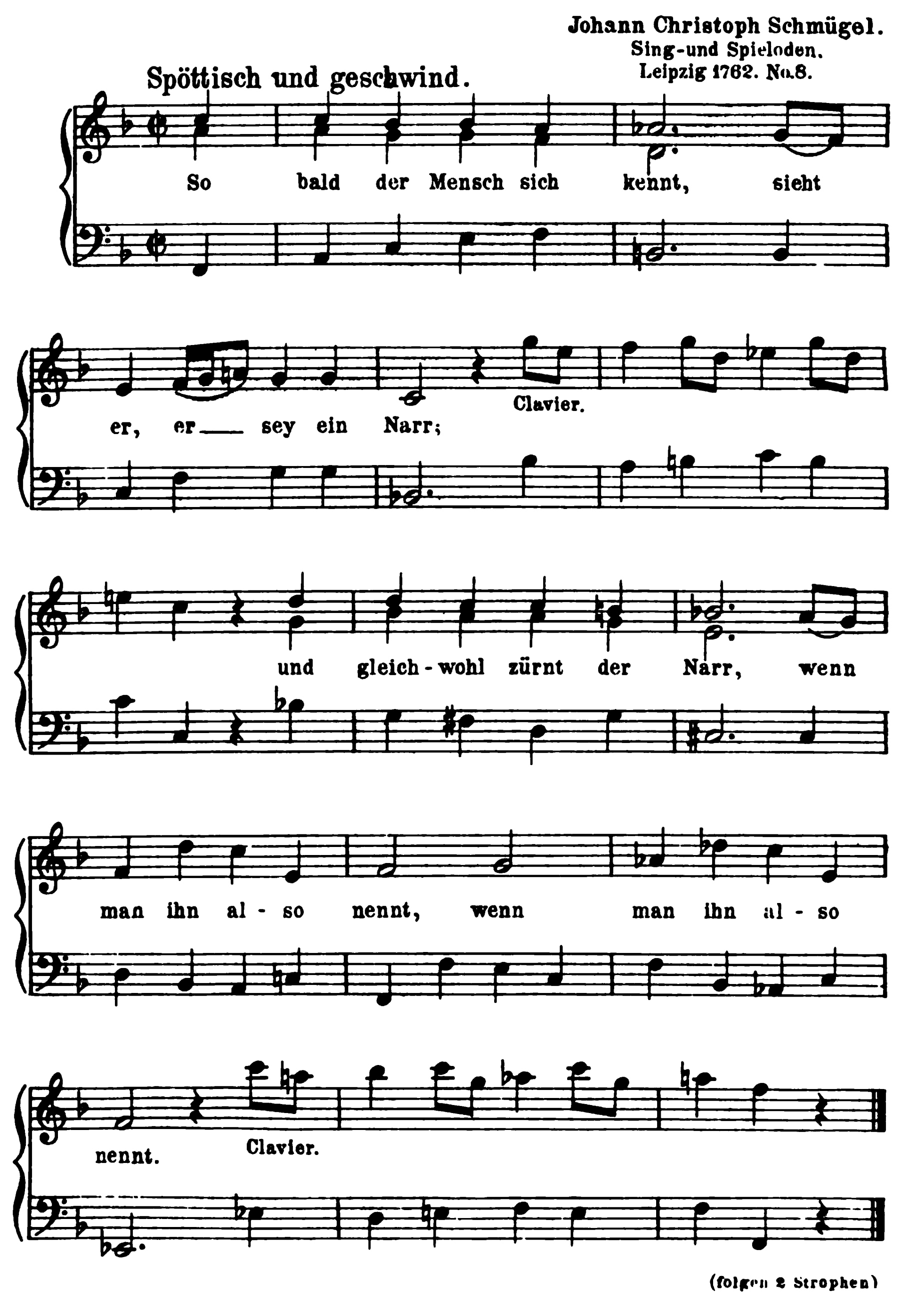


(folgen 5 Strophen)

Band I S. 176.

75. Der Sonderling.

Lessing.

Johann Christoph Schmügel.
Sing-und Spieloden.
Leipzig 1762. No.8.
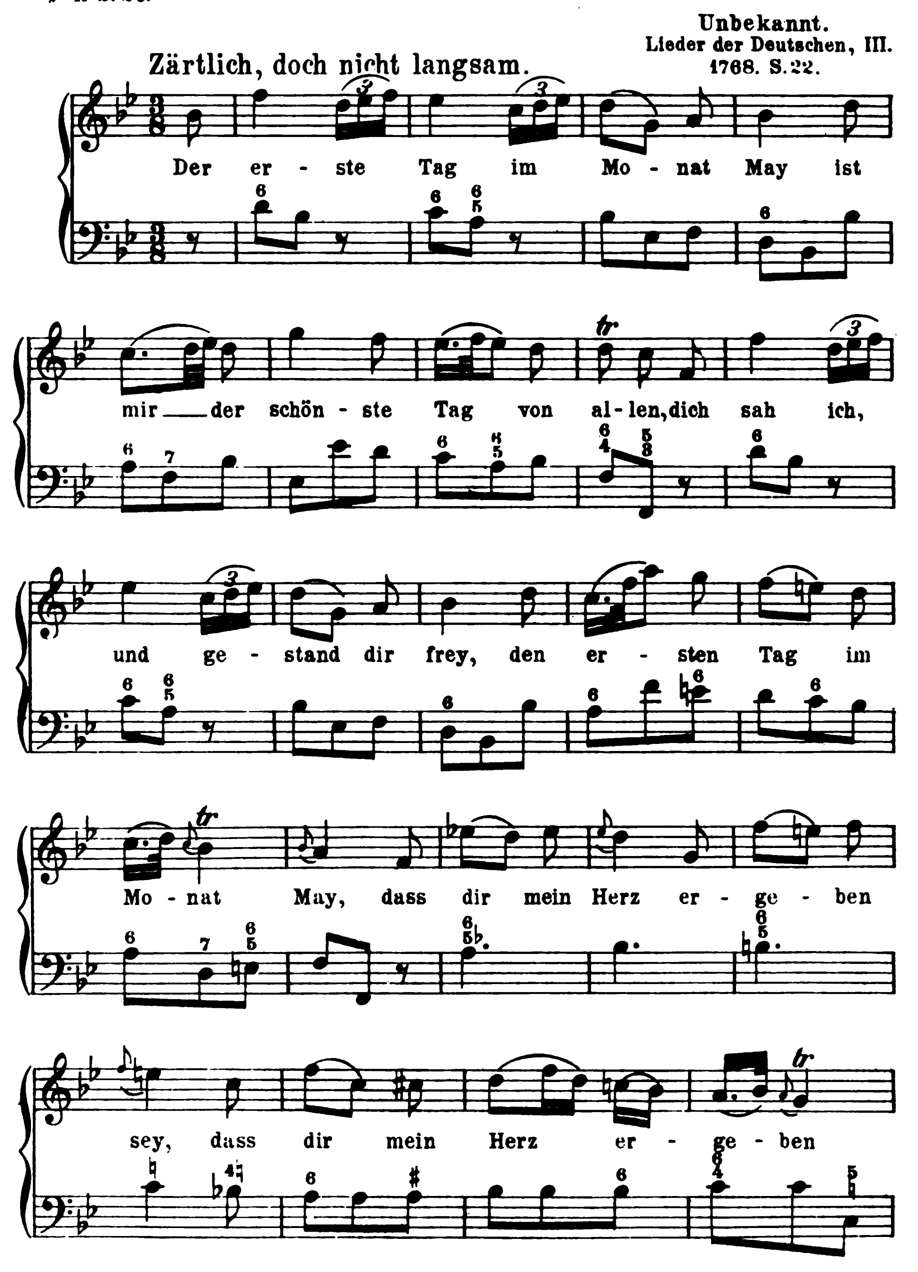


(folgen 2 Strophen)
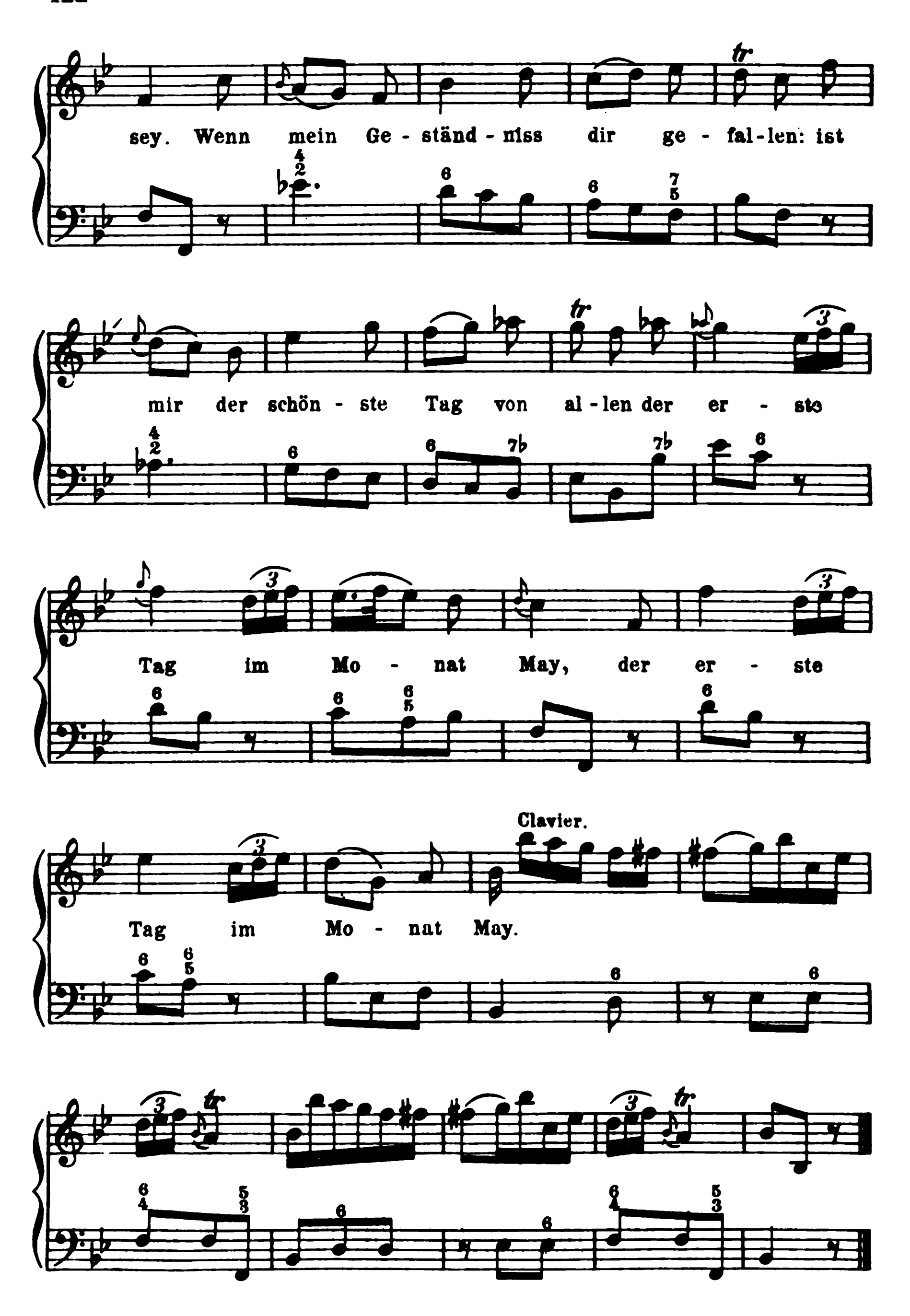
Band I S. 180.
" II S. 20.

76. Der erste May.

Hagedorn.

Unbekannt.
Lieder der Deutschen, III.
1768. S. 22.




sey. Wenn mein Ge - ständ - niss dir ge - fal - len: ist
mir der schön - ste Tag von al - len der er - ste
Tag im Mo - nat May, der er - ste
Tag im Mo - nat May.
Clavier.
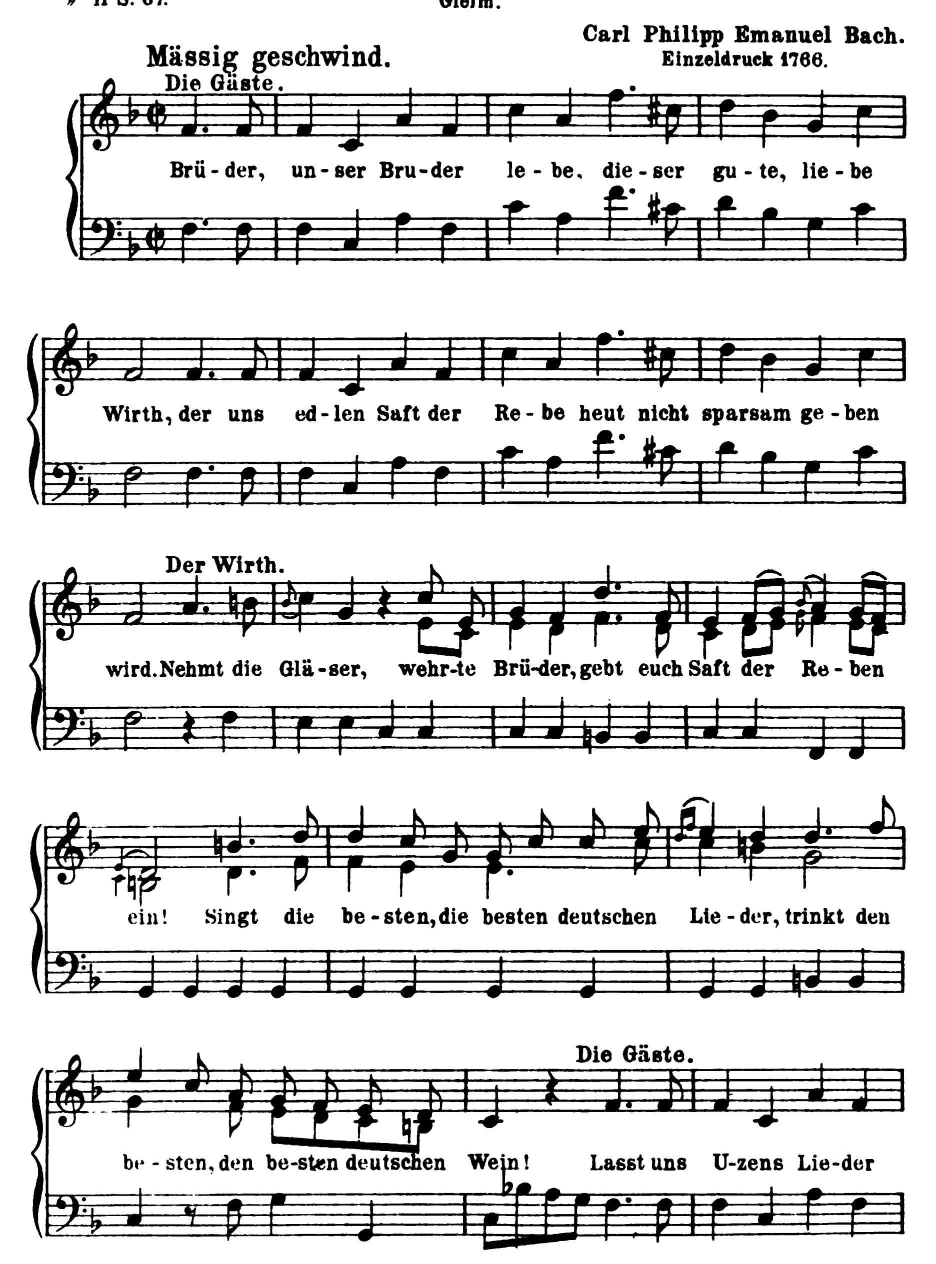
77. Der Wirth und die Gäste.
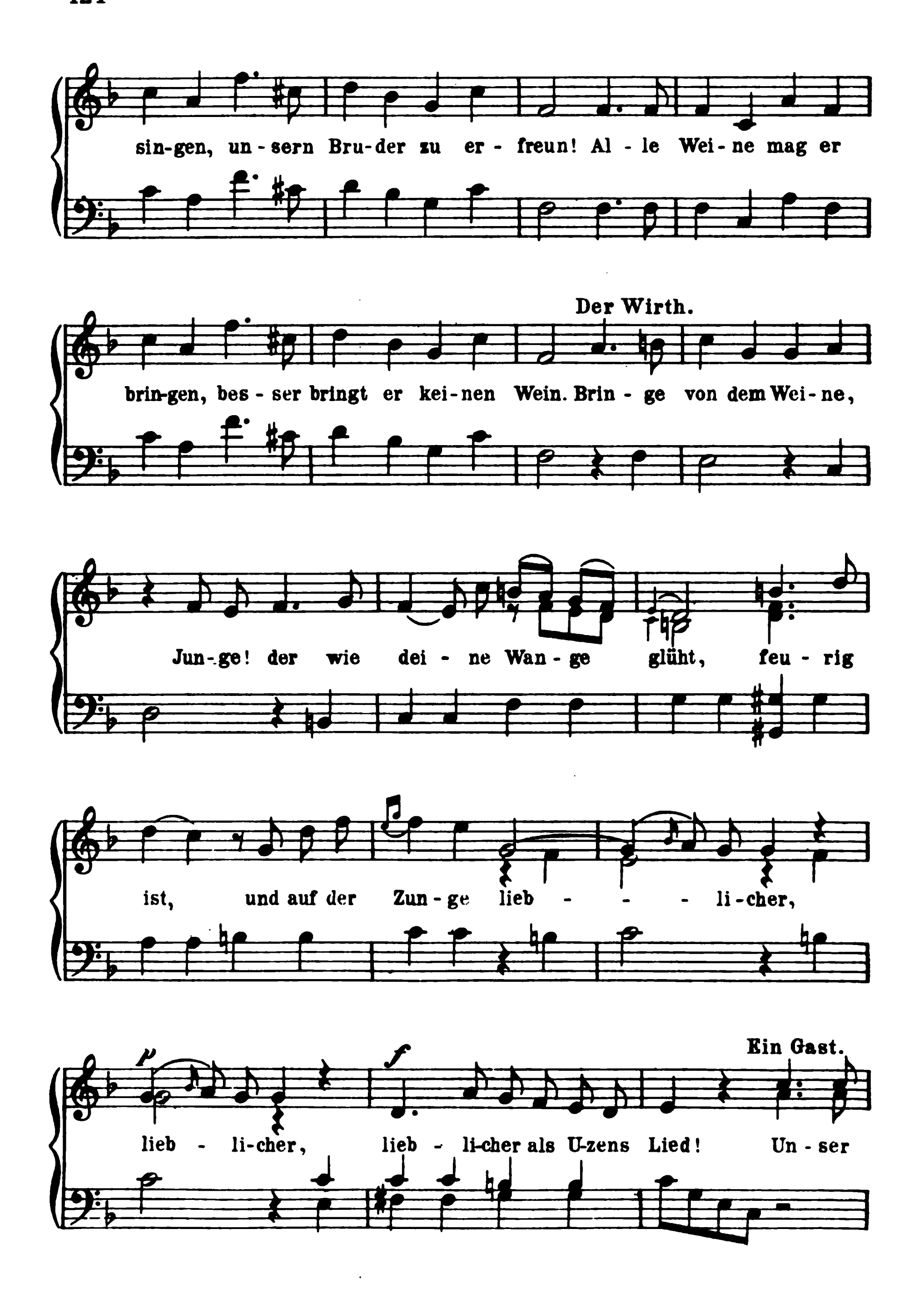
Band I S. 140.
" II S. 67.
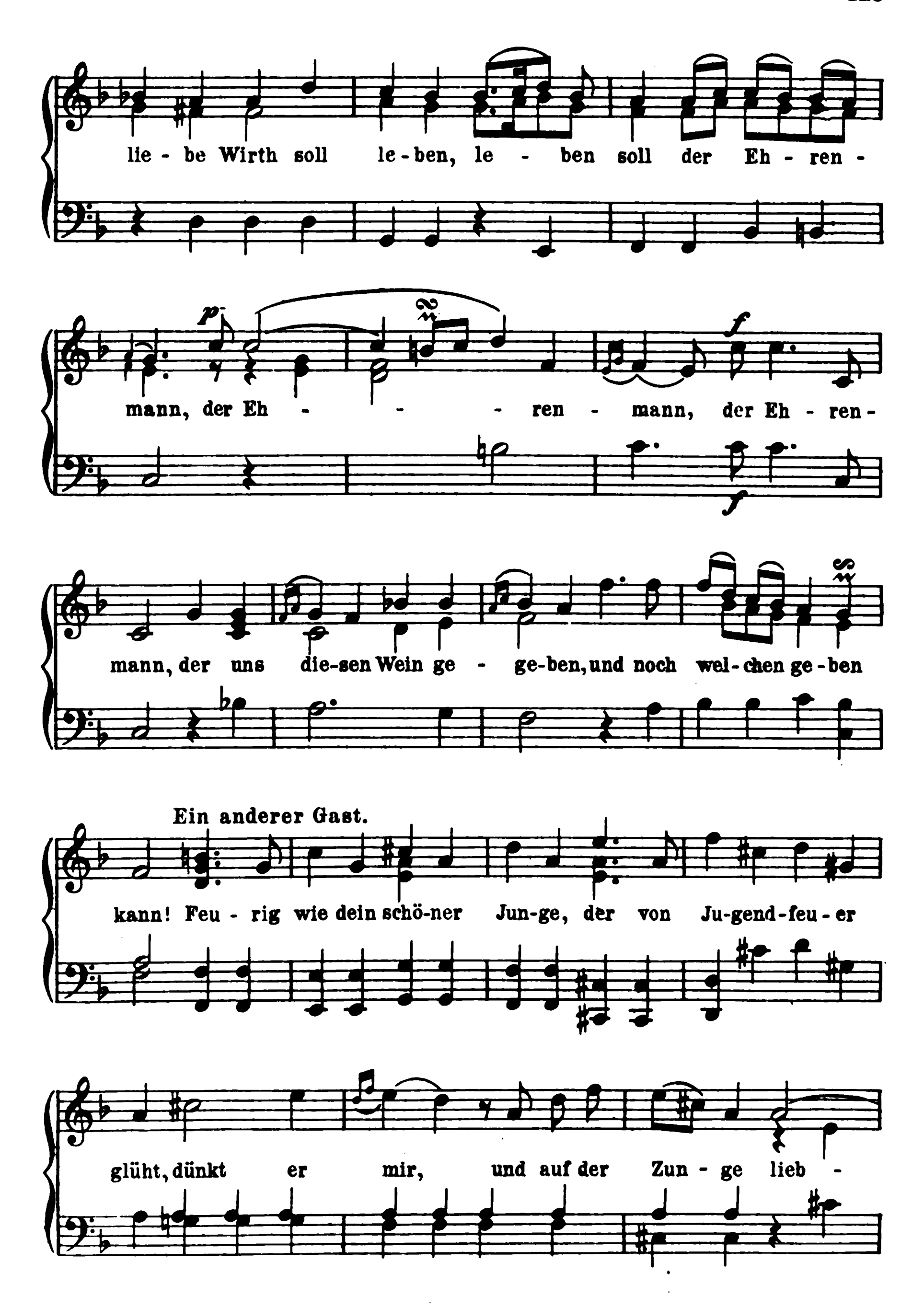
Eine Singode.
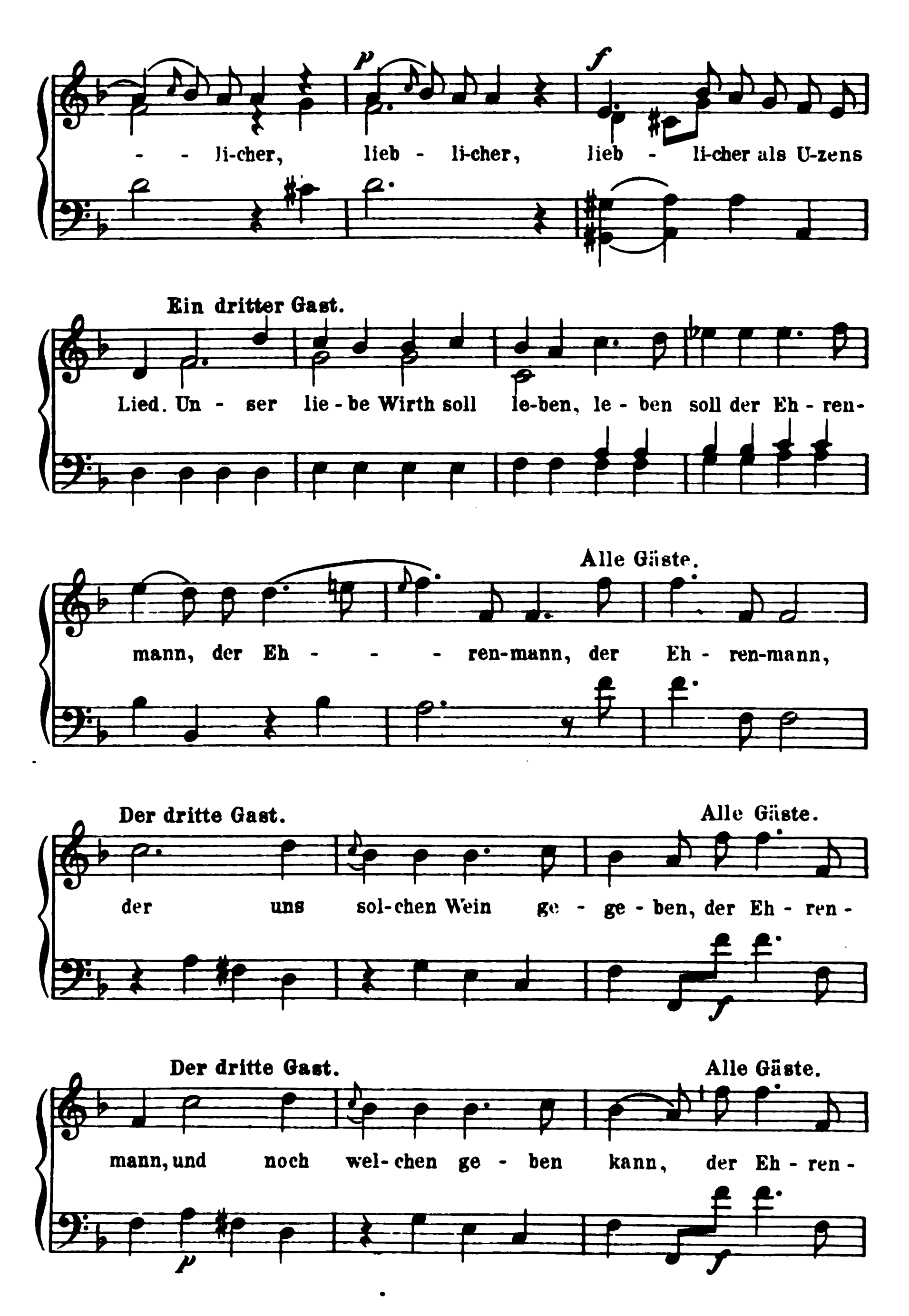
Gleim.
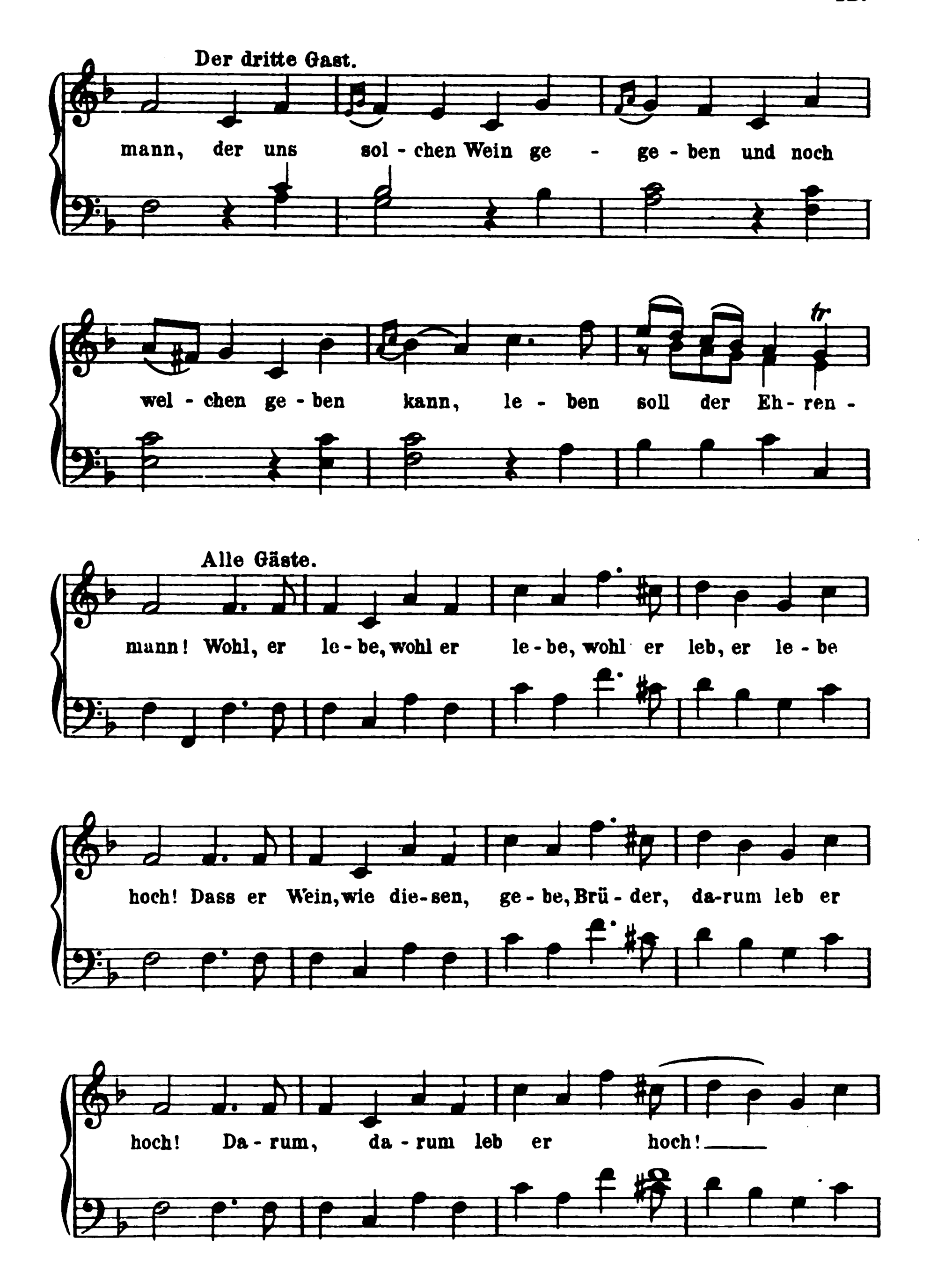
Carl Philipp Emanuel Bach.
Einzeldruck 1766.




sin-gen, un-sern Bru-der zu er-freun! Al-le Wei-ne mag er
Der Wirth.
brin-gen, bes-ser bringt er kei-nen Wein. Brin-ge von dem Wei-ne,
Jun-ge! der wie dei-ne Wan-ge glüht, feu-rig
ist, und auf der Zun-ge lieb-li-cher,
p
f
lieb-li-cher, lieb-li-cher als Uzens Lied!
Ein Gast.
Un-ser


lie - be Wirth soll le - ben, le - ben soll der Eh - ren -
mann, der Eh - - - ren - mann, der Eh - ren -
mann, der uns die-sen Wein ge - ge-ben, und noch wel-chen ge-ben
Ein anderer Gast.
kann! Feu - rig wie dein schö-ner Jun-ge, der von Ju-gend-feu-er
glüht, dünkt er mir, und auf der Zun - ge lieb -


p
f
- - li-cher, lieb - li-cher, lieb - li-cher als U-zens
Ein dritter Gast.
Lied. Un - ser lie - be Wirth soll le-ben, le - ben soll der Eh - ren-
Alle Gäste.
mann, der Eh - - - ren-mann, der Eh - ren-mann,
Der dritte Gast.
Alle Gäste.
der uns sol-chen Wein ge - ge - ben, der Eh - ren -
Der dritte Gast.
Alle Gäste.
mann, und noch wel-chen ge - ben kann, der Eh - ren -
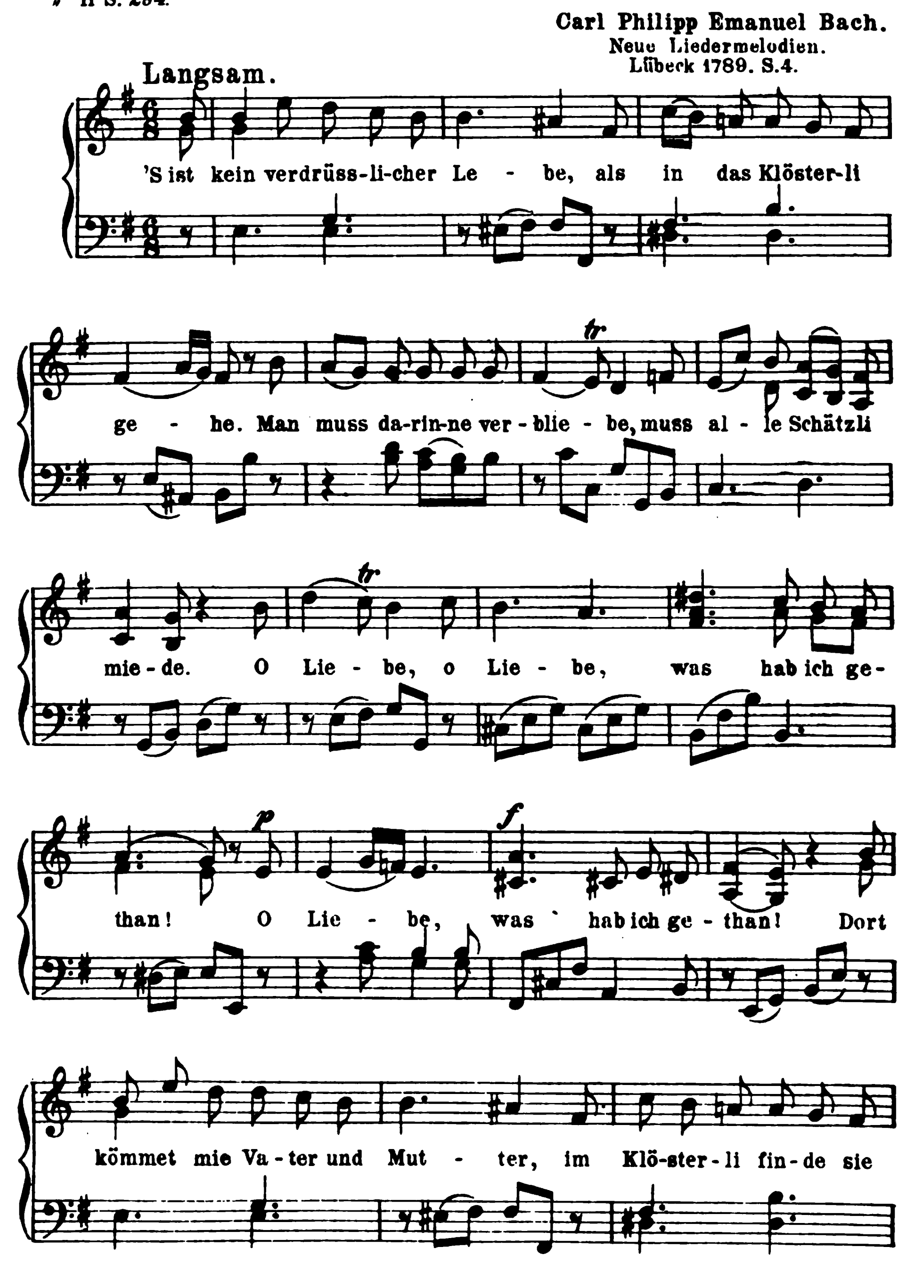

Der dritte Gast.
mann, der uns sol - chen Wein ge - ge - ben und noch
wel - chen ge - ben kann, le - ben soll der Eh - ren -
tr
Alle Gäste.
mann! Wohl, er le - be, wohl er le - be, wohl er leb, er le - be
hoch! Dass er Wein, wie die - sen, ge - be, Brü - der, da-rum leb er
hoch! Da - rum, da - rum leb er hoch!
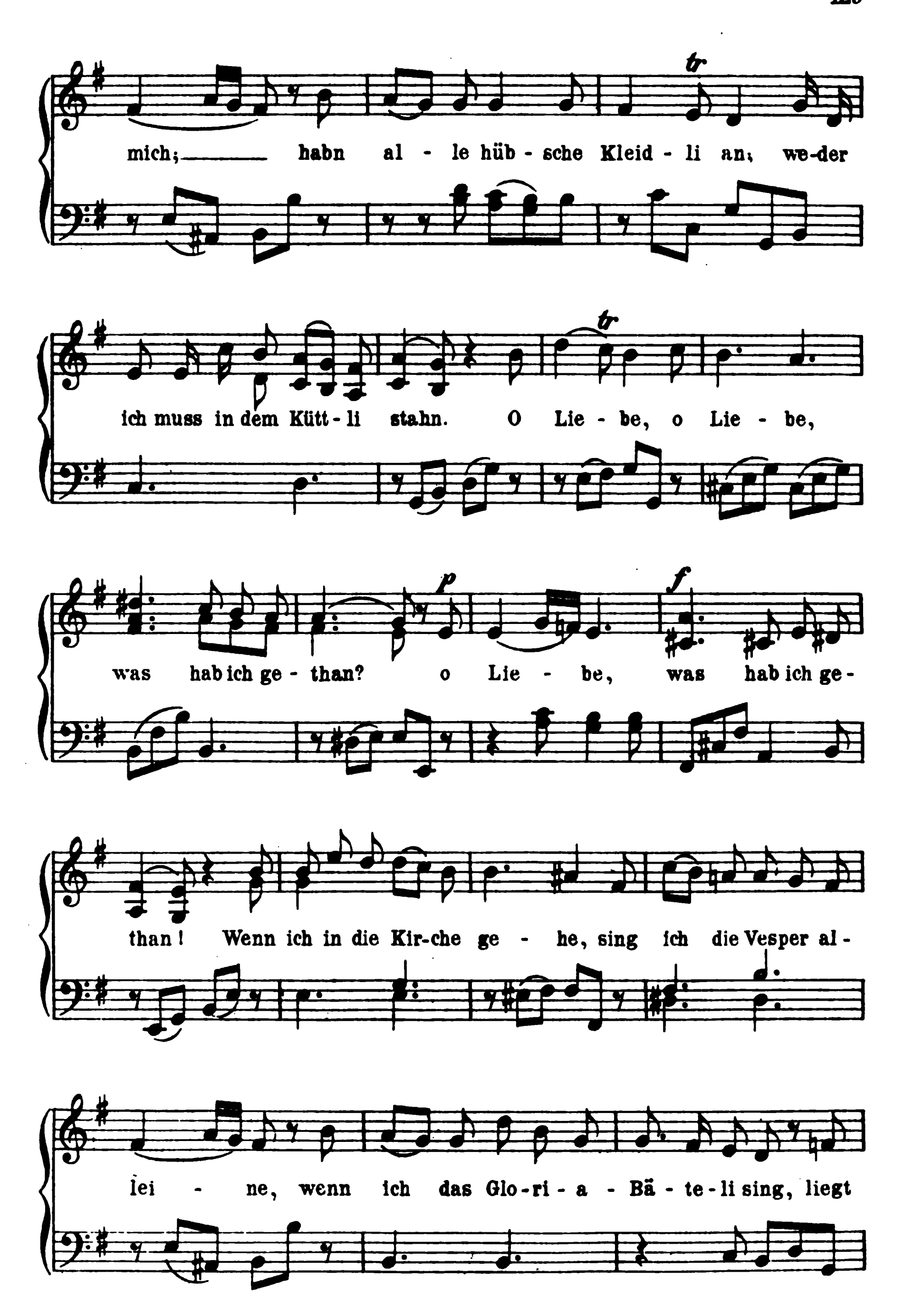
78. Nonnelied.
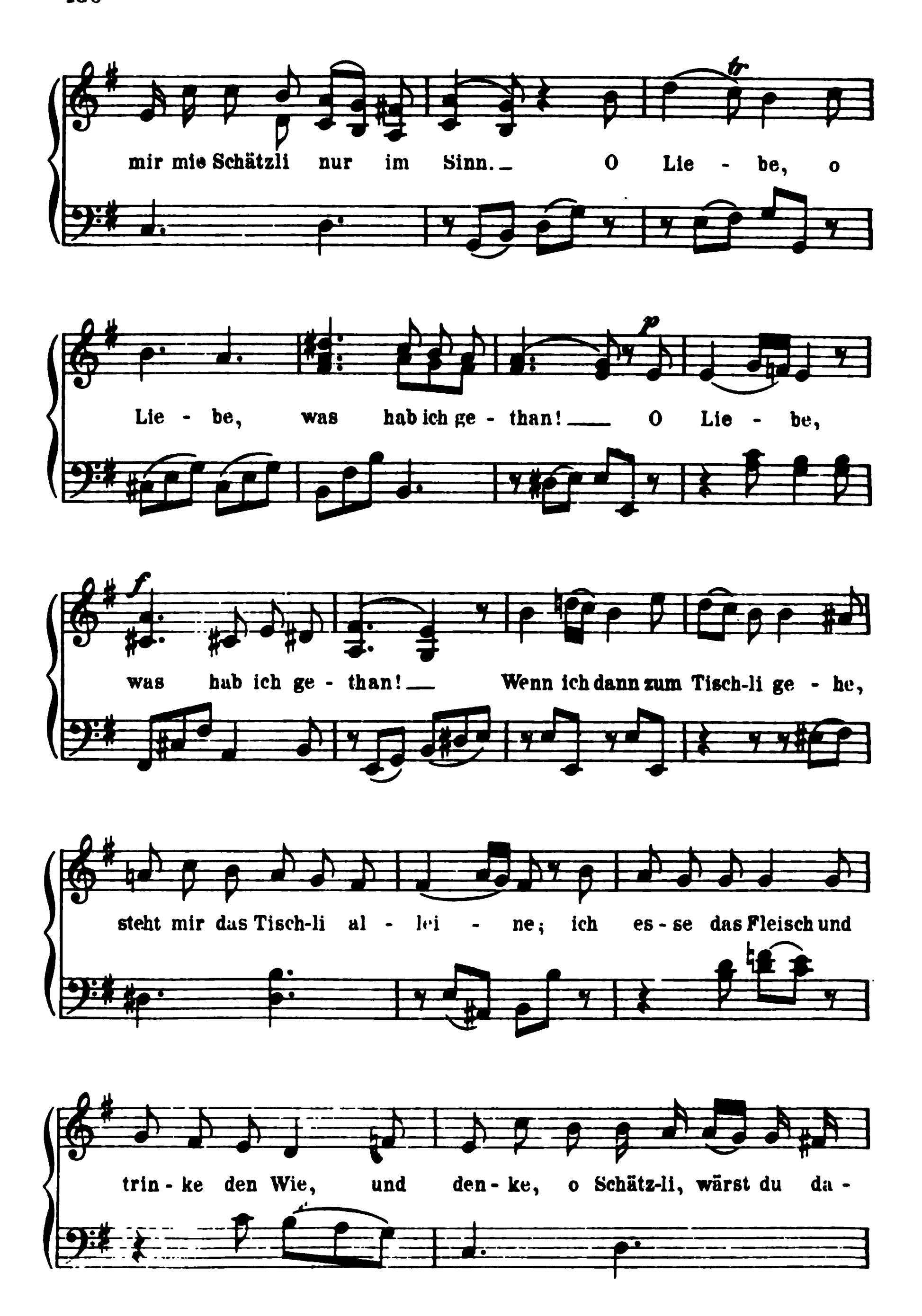
Band I S. 140.
„ II S. 294.

Volkslied.
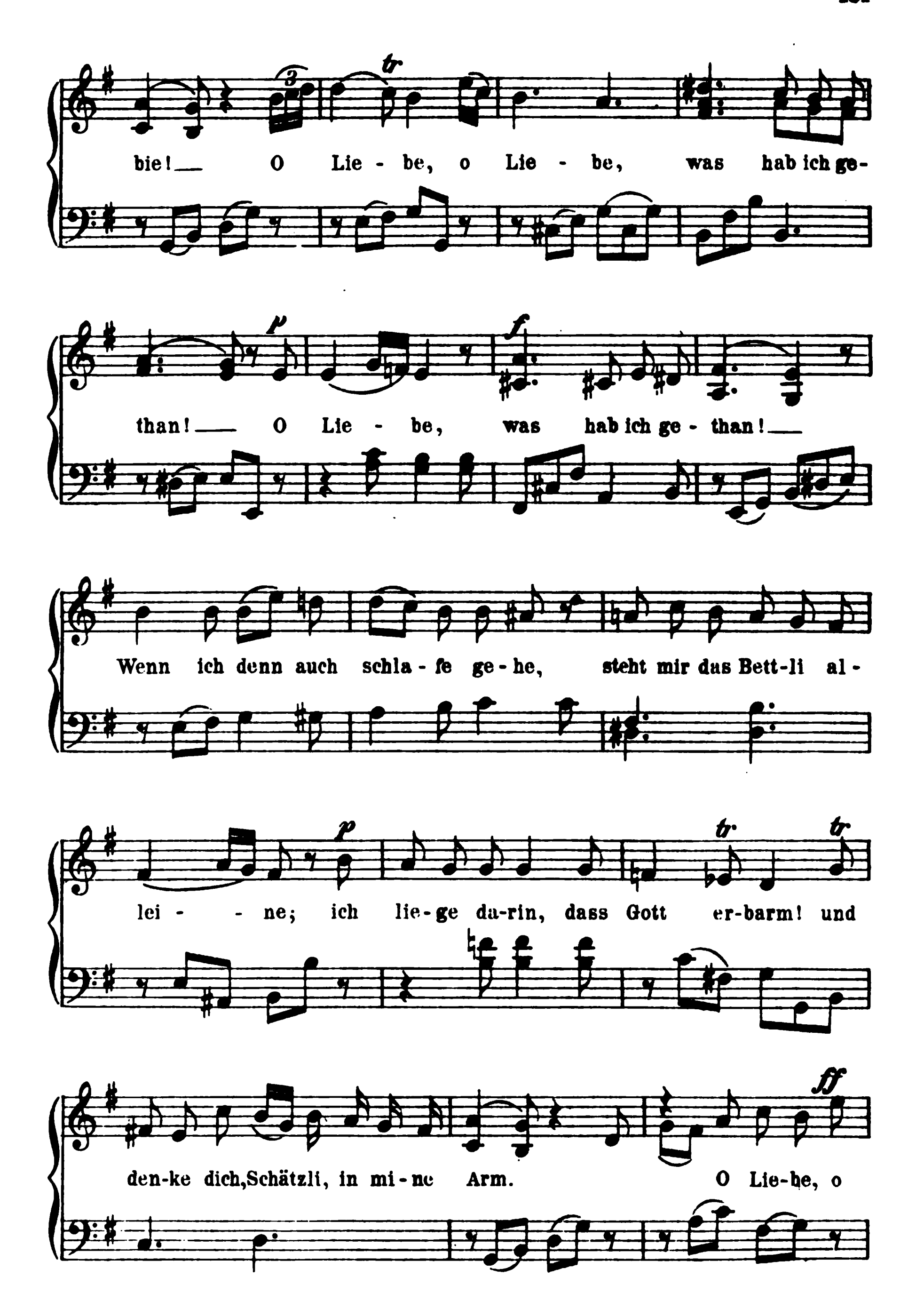
Carl Philipp Emanuel Bach.
Neue Liedermelodien.
Lübeck 1789. S.4.
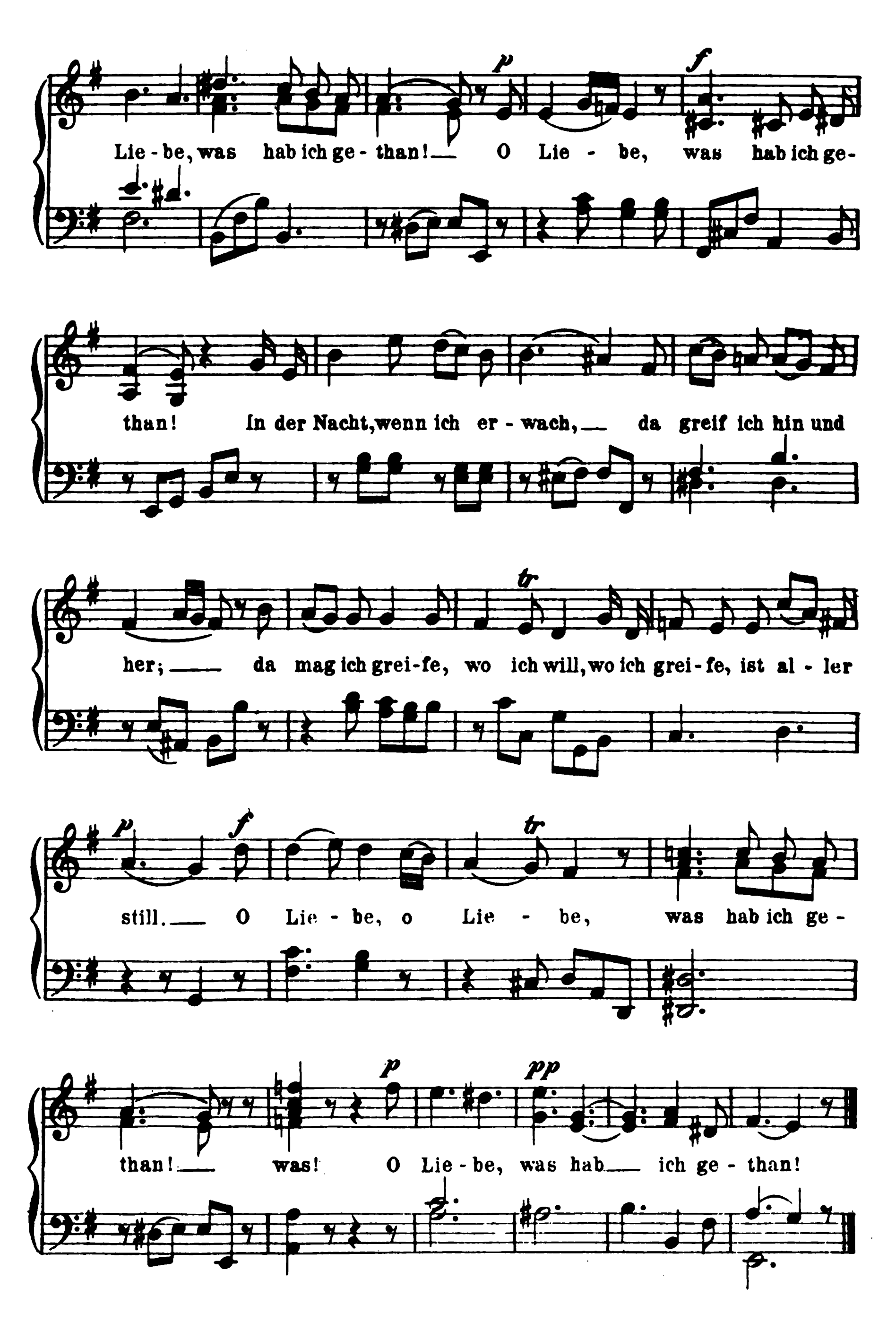



tr
mich; habn al - le hüb - sche Kleid - li an, we-der
tr
ich muss in dem Kütt - li stahn. O Lie - be, o Lie - be,
p
f
was hab ich ge - than? o Lie - be, was hab ich ge -
than! Wenn ich in die Kir-che ge - he, sing ich die Vesper al -
lei - ne, wenn ich das Glo-ri - a - Bä - te - li sing, liegt



mir mie Schätzli nur im Sinn. O Lie - be, o
Lie - be, was hab ich ge - than! O Lie - be,
was hab ich ge - than! Wenn ich dann zum Tisch-li ge - he,
steht mir das Tisch-li al - lei - ne; ich es - se das Fleisch und
trin - ke den Wie, und den - ke, o Schätz-li, wärst du da -


bie! O Lie - be, o Lie - be, was hab ich ge-
than! O Lie - be, was hab ich ge - than!
Wenn ich denn auch schla - fe ge - he, steht mir das Bett-li al -
lei - - ne; ich lie-ge da-rin, dass Gott er-barm! und
den-ke dich, Schätzli, in mi-ne Arm. O Lie-be, o


p
f
Lie - be, was hab ich ge - than! O Lie - be, was hab ich ge -
than! In der Nacht, wenn ich er - wach, da greif ich hin und
tr
her; da mag ich grei - fe, wo ich will, wo ich grei - fe, ist al - ler
p
f
tr
still. O Lie - be, o Lie - be, was hab ich ge -
p
pp
than! was! O Lie - be, was hab ich ge - than!
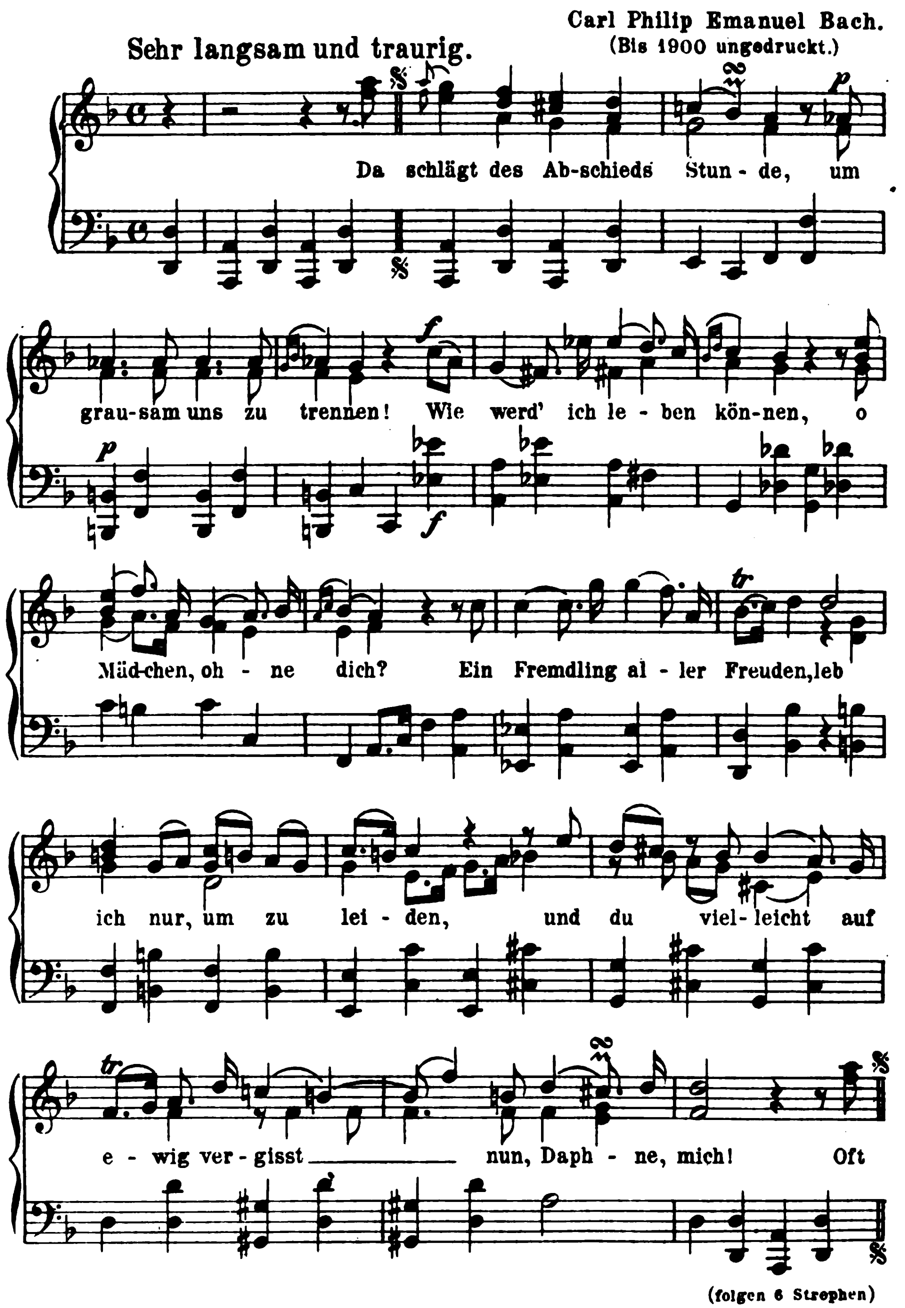
Band I S. 141.
" II S. 139.

79. Die Trennung.

Joh. Joach. Eschenburg.

Carl Philip Emanuel Bach.
(Bis 1900 ungedruckt.)

Sehr langsam und traurig.



(folgen 6 Strophen)
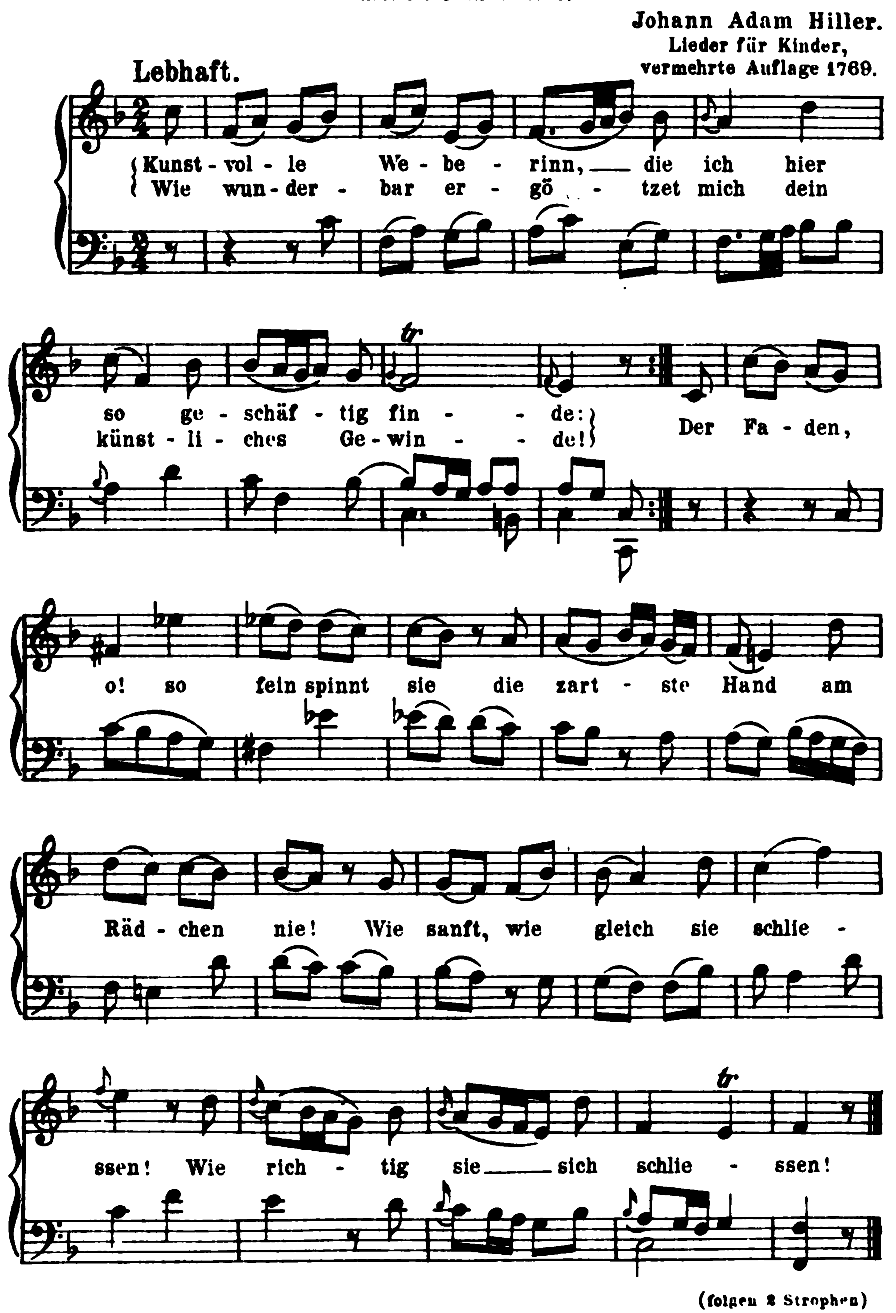
Band I S. 154.

80. Die Spinne.

Christian Felix Weisse.

Johann Adam Hiller.
Lieder für Kinder,
vermehrte Auflage 1769.

Lebhaft.
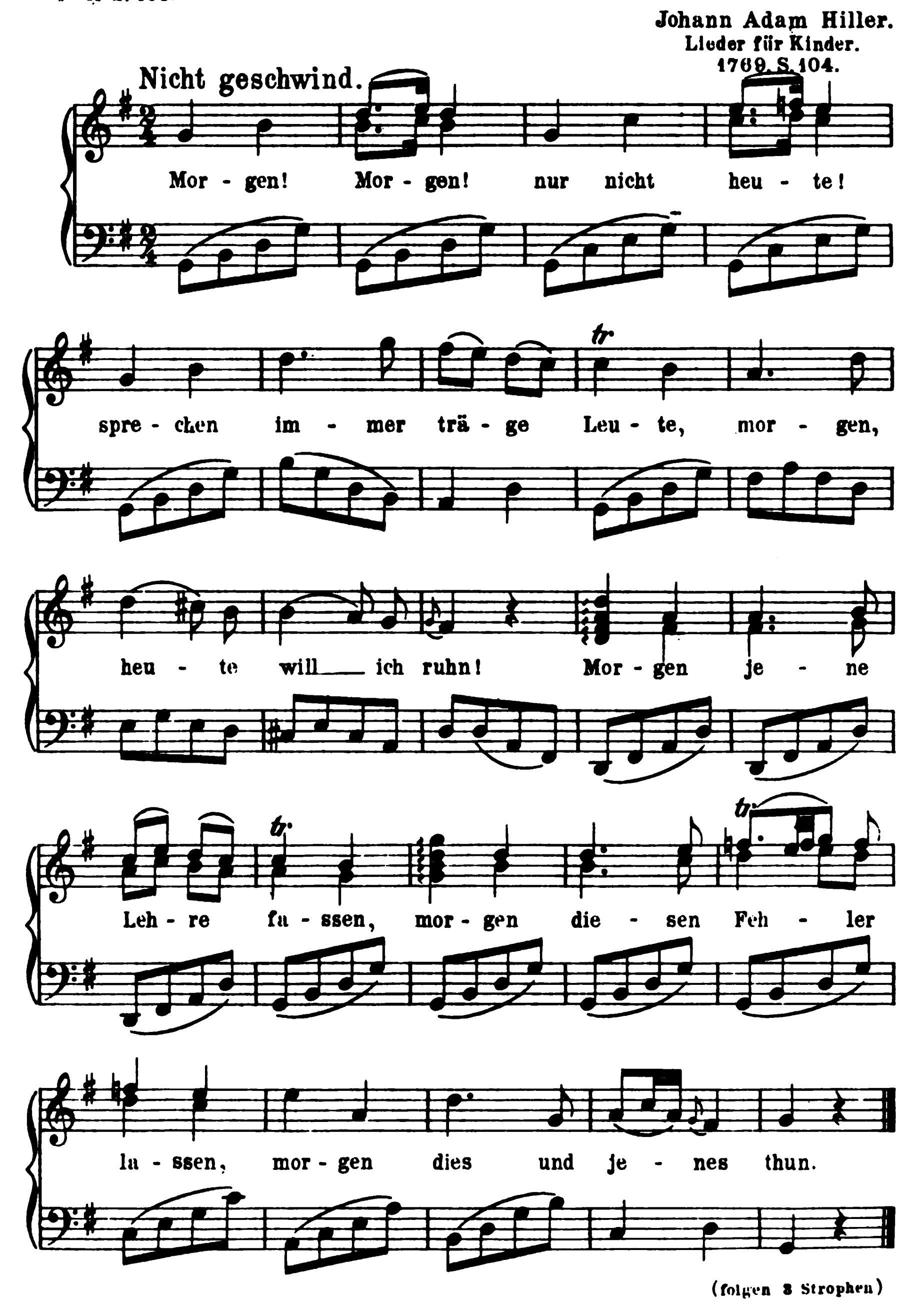


(folgen 2 Strophen)

81. Der Aufschub.

Band I S. 154.
" II S. 109.

Christian Felix Weisse.

Johann Adam Hiller.
Lieder für Kinder.
1769. S. 104.
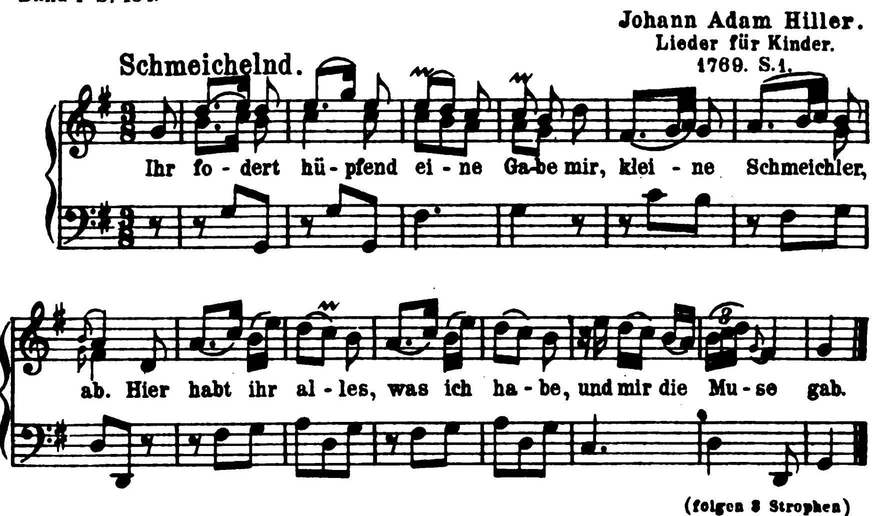


(folgen 3 Strophen)

82. Zuschrift an ein paar Kinder.

Band I S. 154.

Christian Felix Weisse.

Johann Adam Hiller.
Lieder für Kinder.
1769. S. 1.
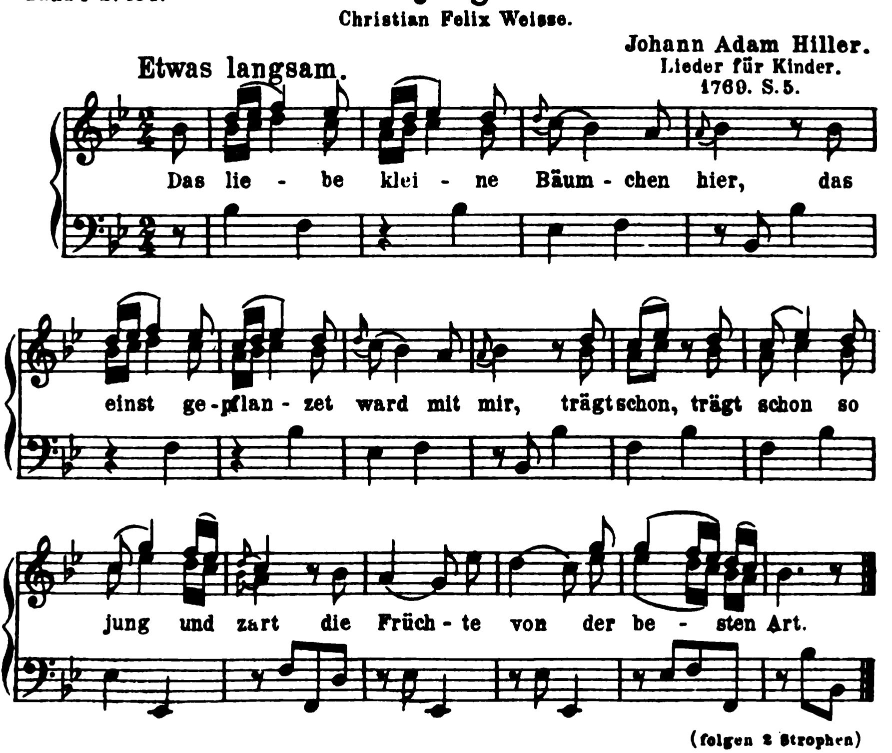


(folgen 3 Strophen)

83. Der junge Baum.

Band I S. 154.

Christian Felix Weisse.

Johann Adam Hiller.
Lieder für Kinder.
1769. S. 5.



(folgen 2 Strophen)

84. Lied
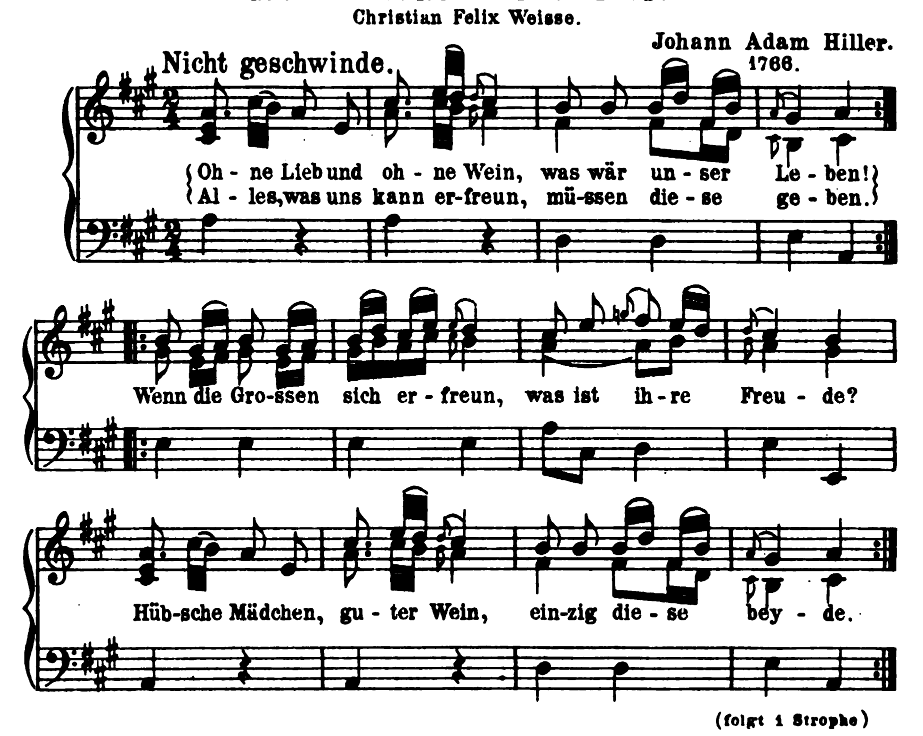
aus dem Singspiel:

Der Teufel ist los oder die verwandelten Weiber.

Band I S. 158.
" II S. 110.

Christian Felix Weisse.

Johann Adam Hiller.
1766.



(folgt 1 Strophe)

85. Lied
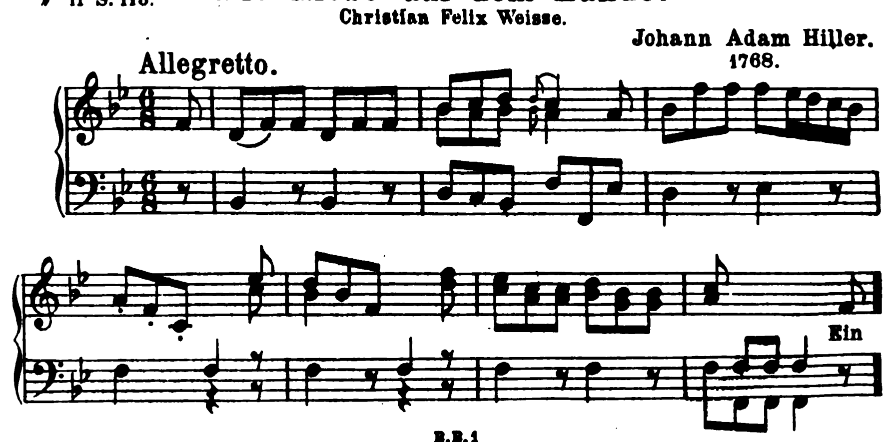
aus dem Singspiel:
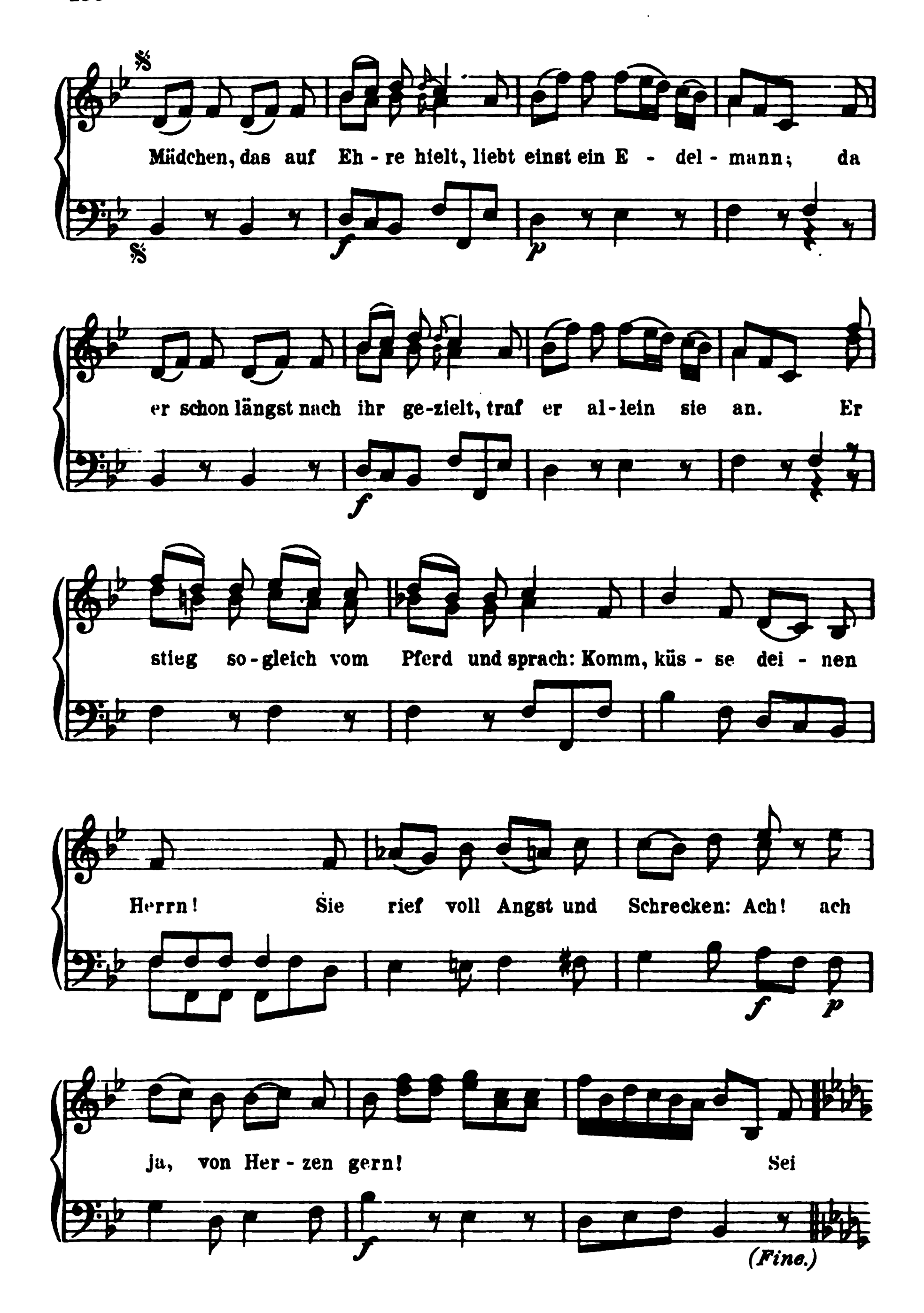
Die Liebe auf dem Lande.
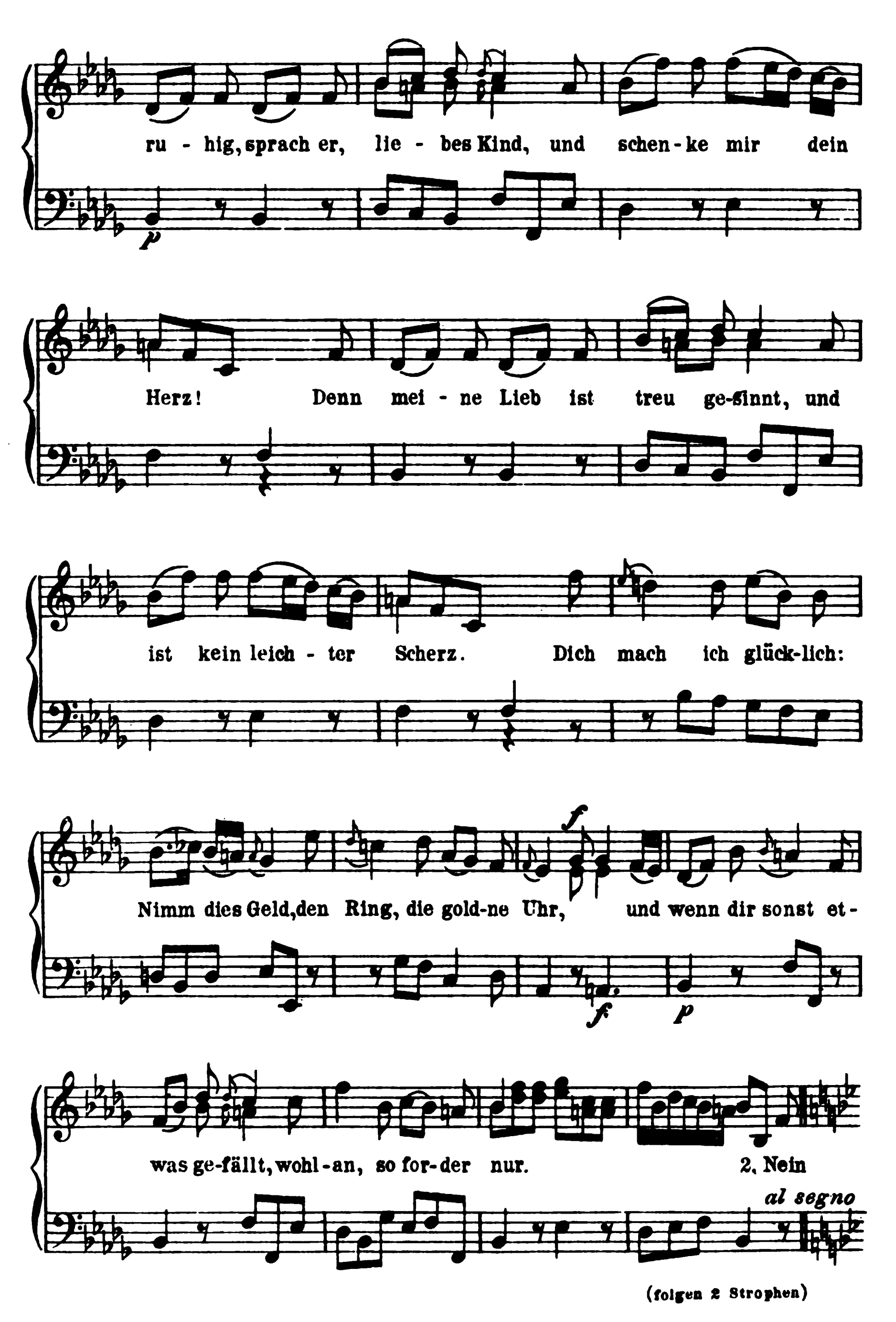
Band I S. 158.
" II S. 118.

Christian Felix Weisse.

Johann Adam Hiller.
1768.




Mädchen, das auf Eh - re hielt, liebt einst ein E - del - mann; da
f
p
er schon längst nach ihr ge-zielt, traf er al-lein sie an. Er
f
stieg so-gleich vom Pferd und sprach: Komm, küs - se dei - nen
Herrn! Sie rief voll Angst und Schrecken: Ach! ach
f
p
ja, von Her - zen gern! Sei
f
(Fine.)
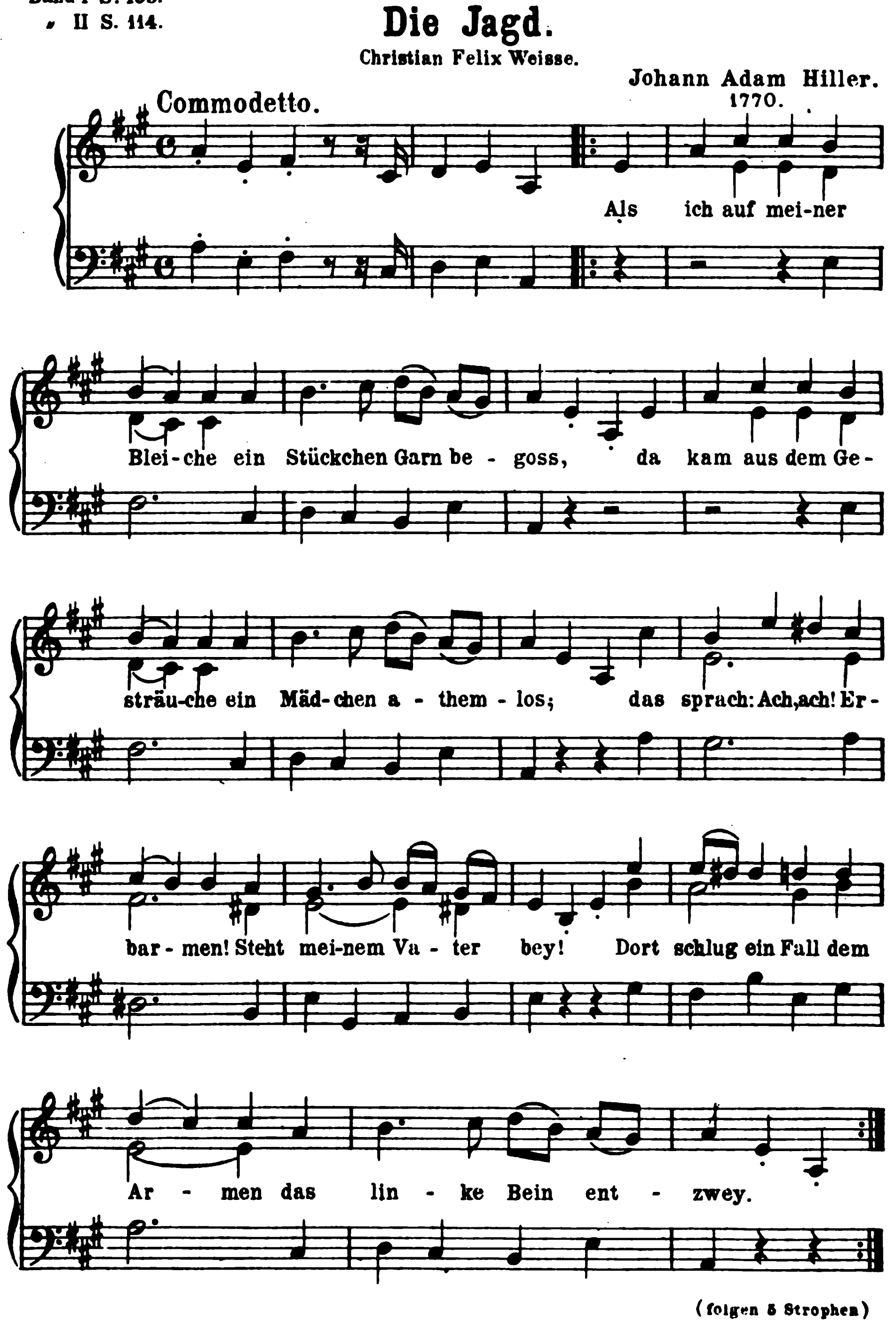


(folgen 2 Strophen)

Band I S. 153.
" II S. 114.

86. Lied
aus dem Singspiel:
Die Jagd.

Christian Felix Weisse.

Johann Adam Hiller.
1770.
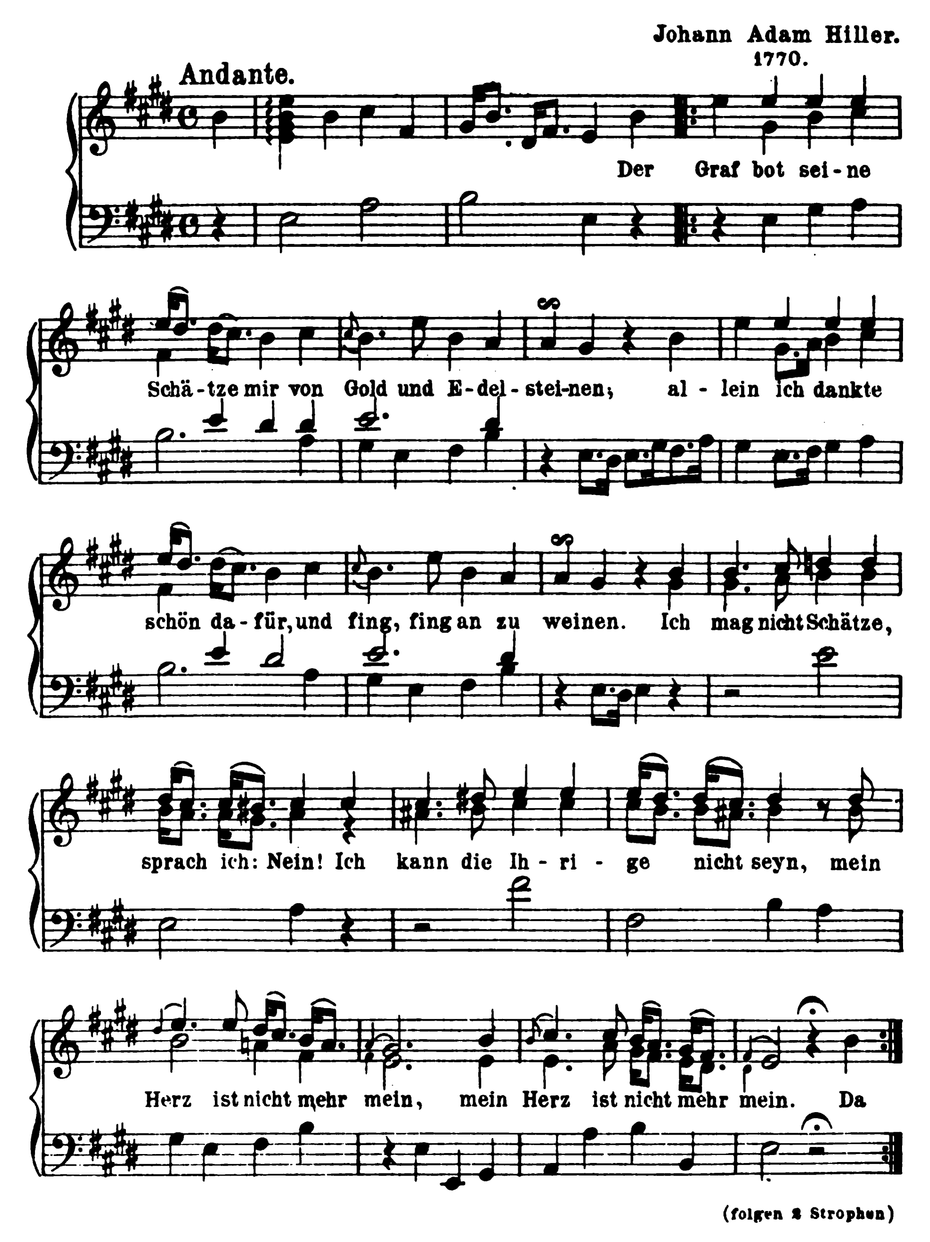


(folgen 5 Strophen)

87. Lied
aus dem Singspiel:
Die Jagd.

Band I S. 158.

Christian Felix Weisse.

Johann Adam Hiller.
1770.
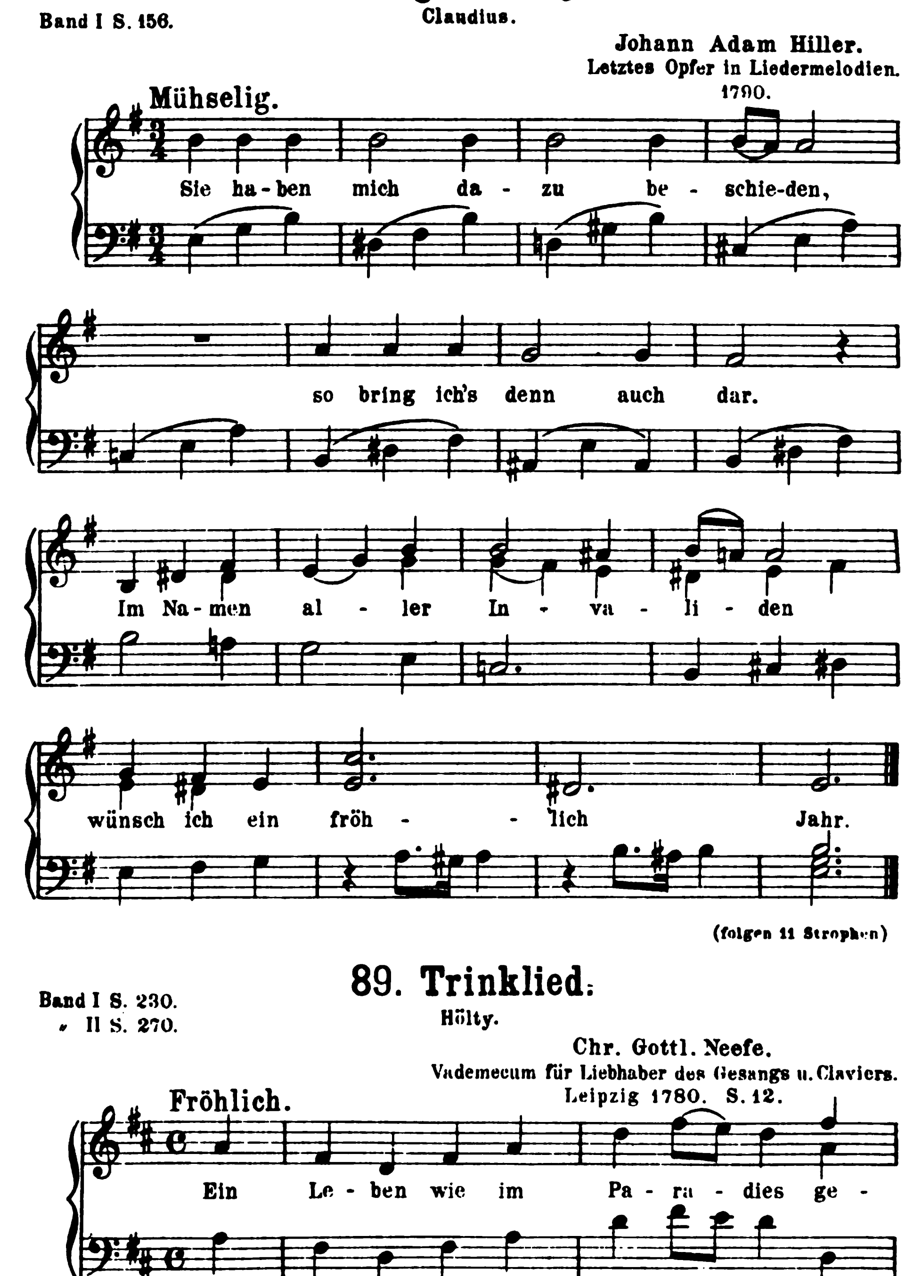


(folgen 2 Strophen)

88. Des alten lahmen Invaliden Görgels Neujahrswunsch.

Band I S. 156.

Claudius.

Johann Adam Hiller.
Letztes Opfer in Liedermelodien.
1790.



(folgen 11 Strophen)

89. Trinklied.
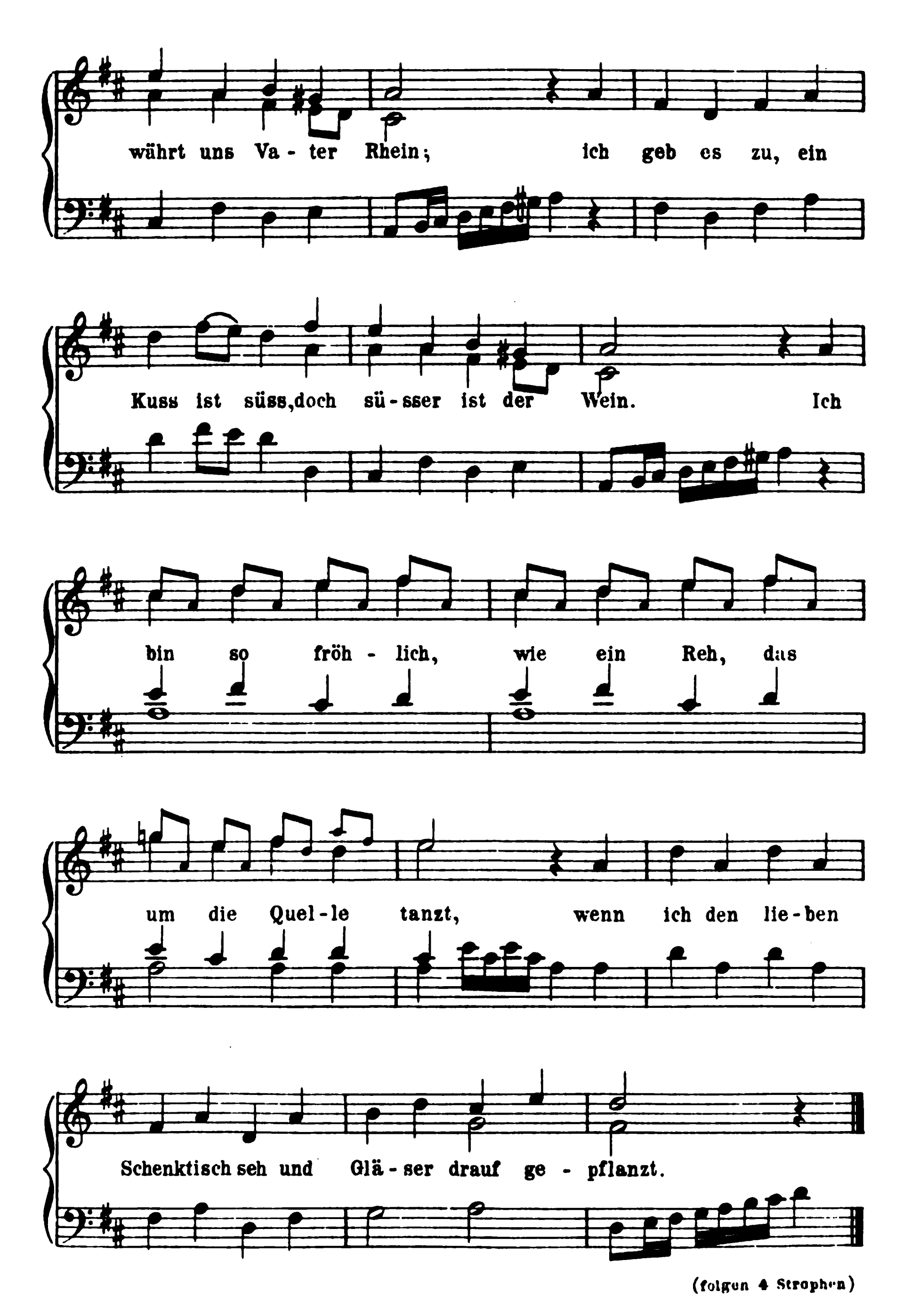
Band I S. 230.
" II S. 270.

Hölty.

Chr. Gottl. Neefe.
Vademecum für Liebhaber des Gesangs u. Claviers.
Leipzig 1780. S. 12.

Fröhlich.

Ein Le - ben wie im Pa - ra - dies ge -
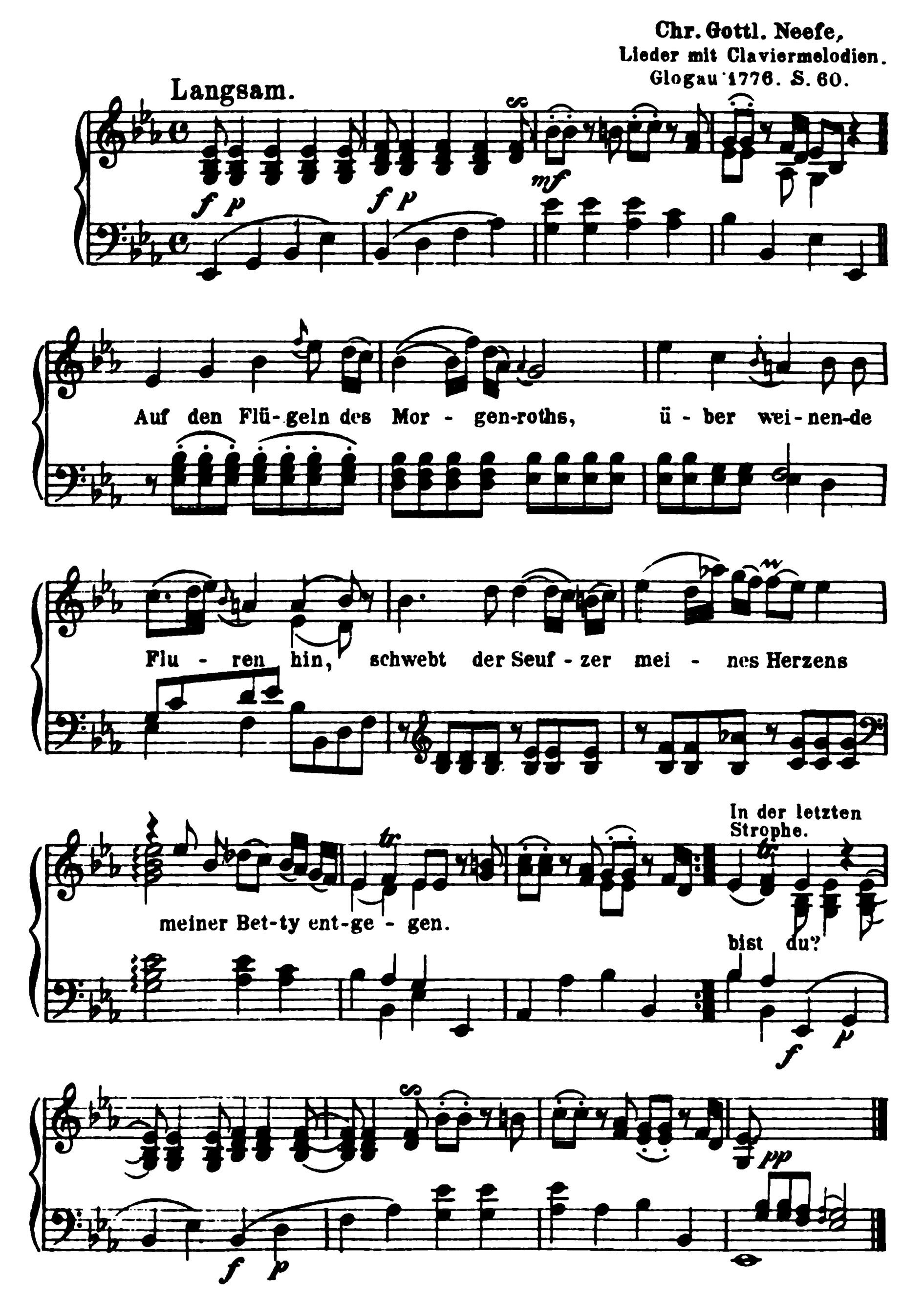


(folgen 4 Strophen)

Band I S. 227.

90. Ein Traum.

Cramer.

Chr. Gottl. Neefe,
Lieder mit Claviermelodien.
Glogau 1776. S. 60.
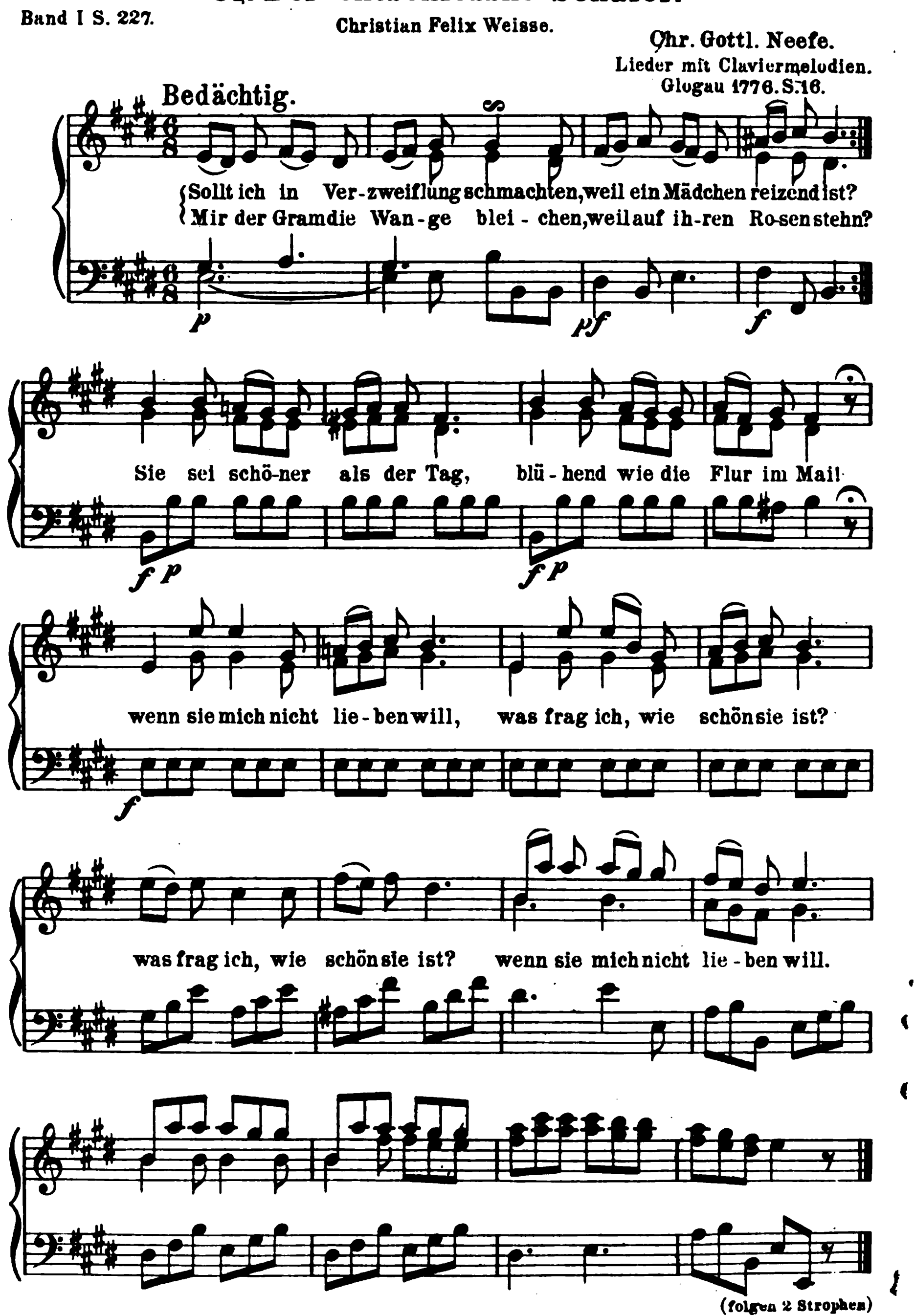


91. Der entschlossne Schäfer.

Band I S. 227.

Christian Felix Weisse.

Chr. Gottl. Neefe.
Lieder mit Claviermelodien.
Glogau 1776. S. 16.



(folgen 2 Strophen)

92. Die Zufriedenheit.

Band I S. 285.
„ II S. 281.

Miller.

Chr. Gottl. Neefe.
Vossischer Musen Almanach. 1777. S. 10.

Munter.

Was frag ich viel nach Geld und Gut, wenn ich zu-frie-den bin!
Giebt Gott mir nur ge - sun-des Blut, so hab ich fro-hen Sinn.

Und sing aus dankba-rem Gemüth mein Mor-gen-und mein A - bend - lied.

(folgen 5 Strophen)

93. Das Schreien.
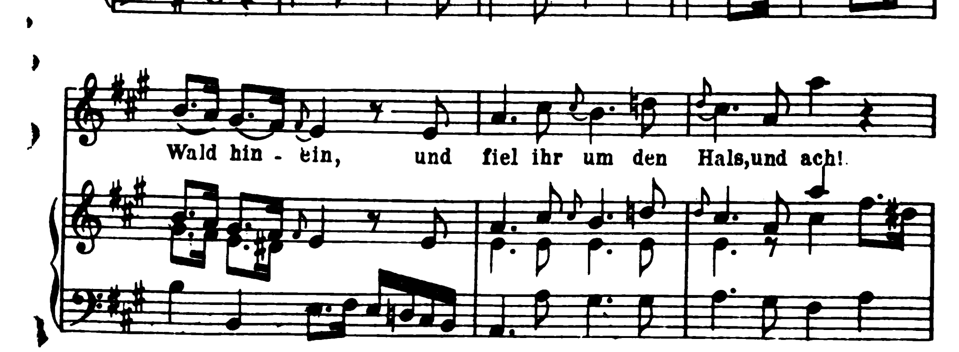
Band I S. 185.
„ II S. 154.
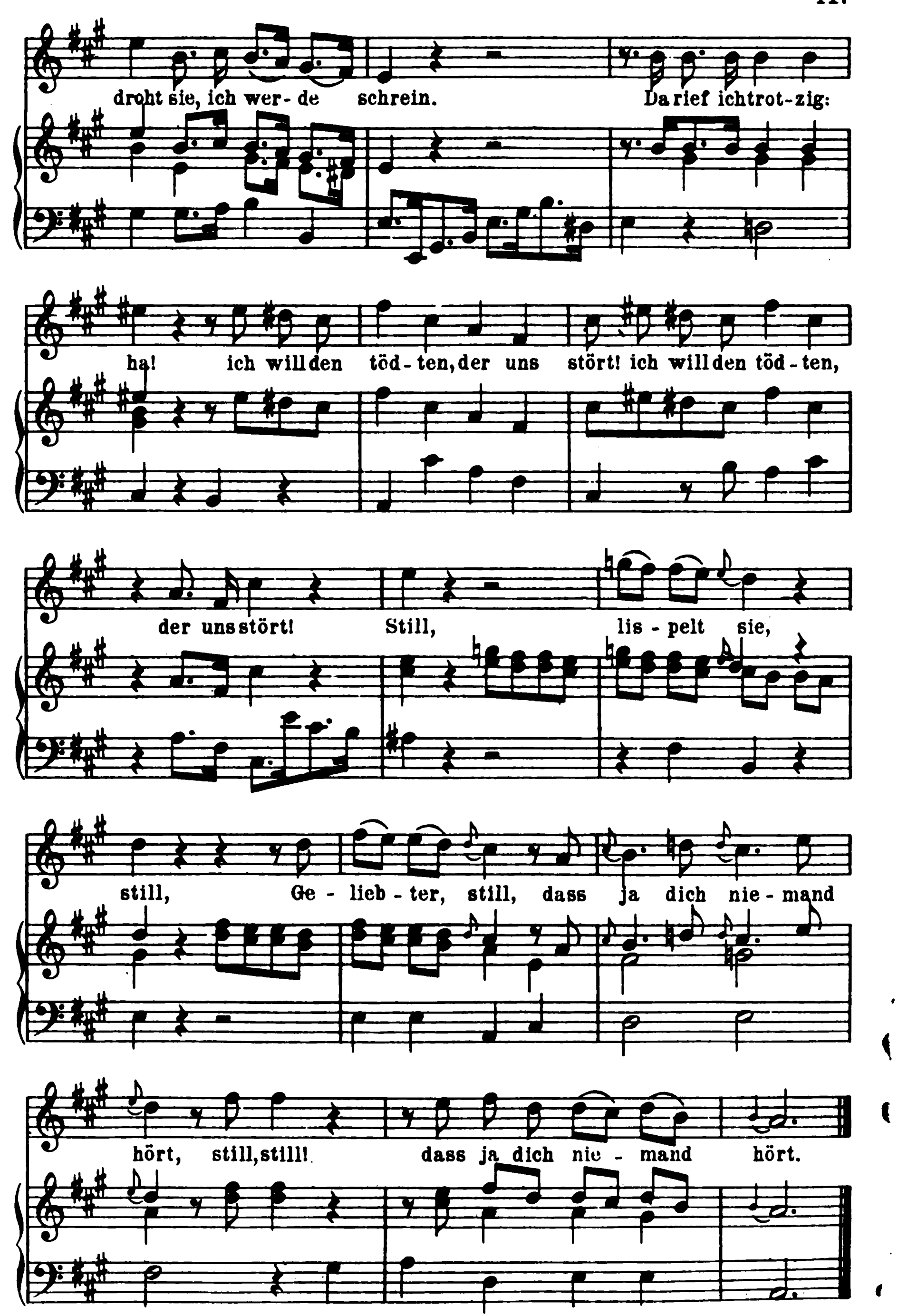
Goethe.
Nach dem Italienischen.

Bernh. Th. Breitkopf, 1769.
Neue Lieder in Mel. gesetzt. 1770. № 4.

Mässig.

Einst ging ich mei-nem Mäd-chen nach tief in den Wald, in den
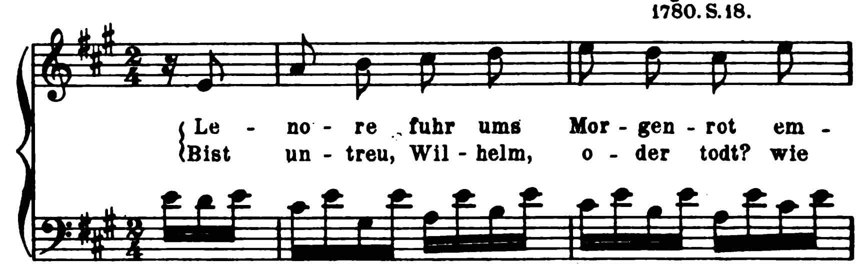



droht sie, ich wer - de schrein.
Da rief ich trot - zig:
ha! ich will den töd - ten, der uns stört! ich will den töd - ten,
der uns stört!
Still,
lis - pelt sie,
still,
Ge - lieb - ter, still,
dass ja dich nie - mand
hört, still, still!
dass ja dich nie - mand hört.
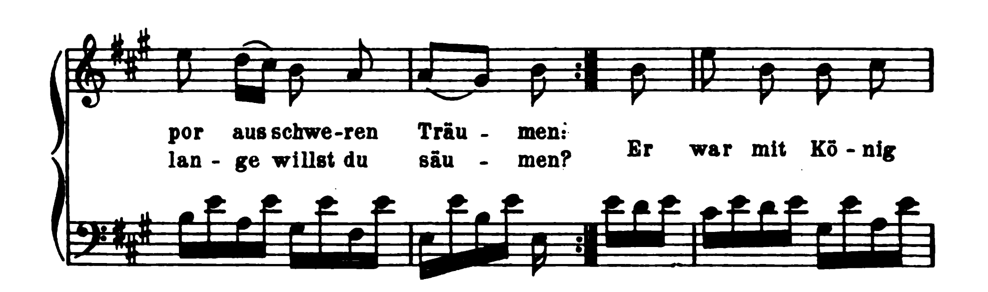
Band I S. 172.
„ II S. 218.
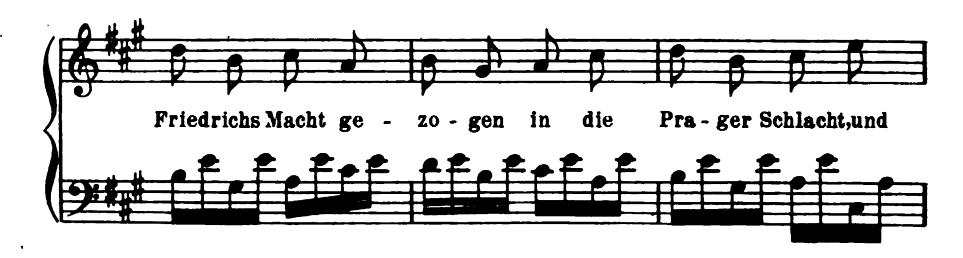
94. Lenore.
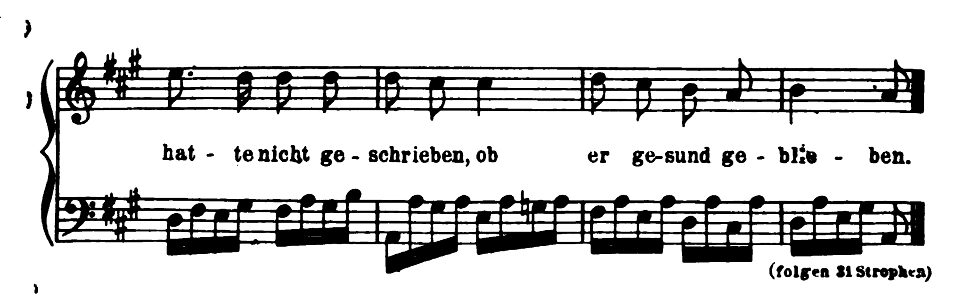
Bürger.

Johann Philipp Kirnberger.
Gesänge am Clavier.
1780. S. 18.
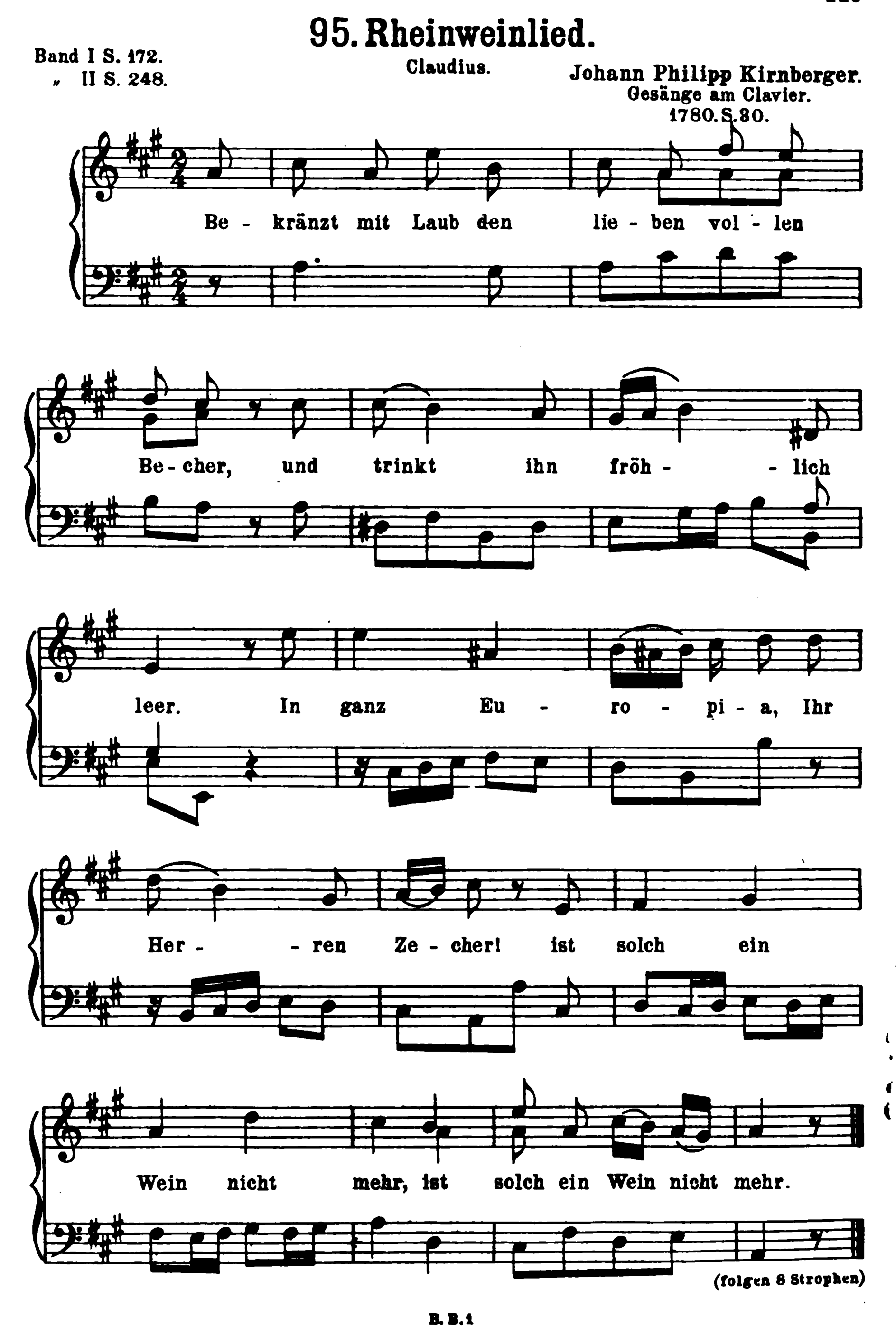








(folgen 31 Strophen)

95. Rheinweinlied.
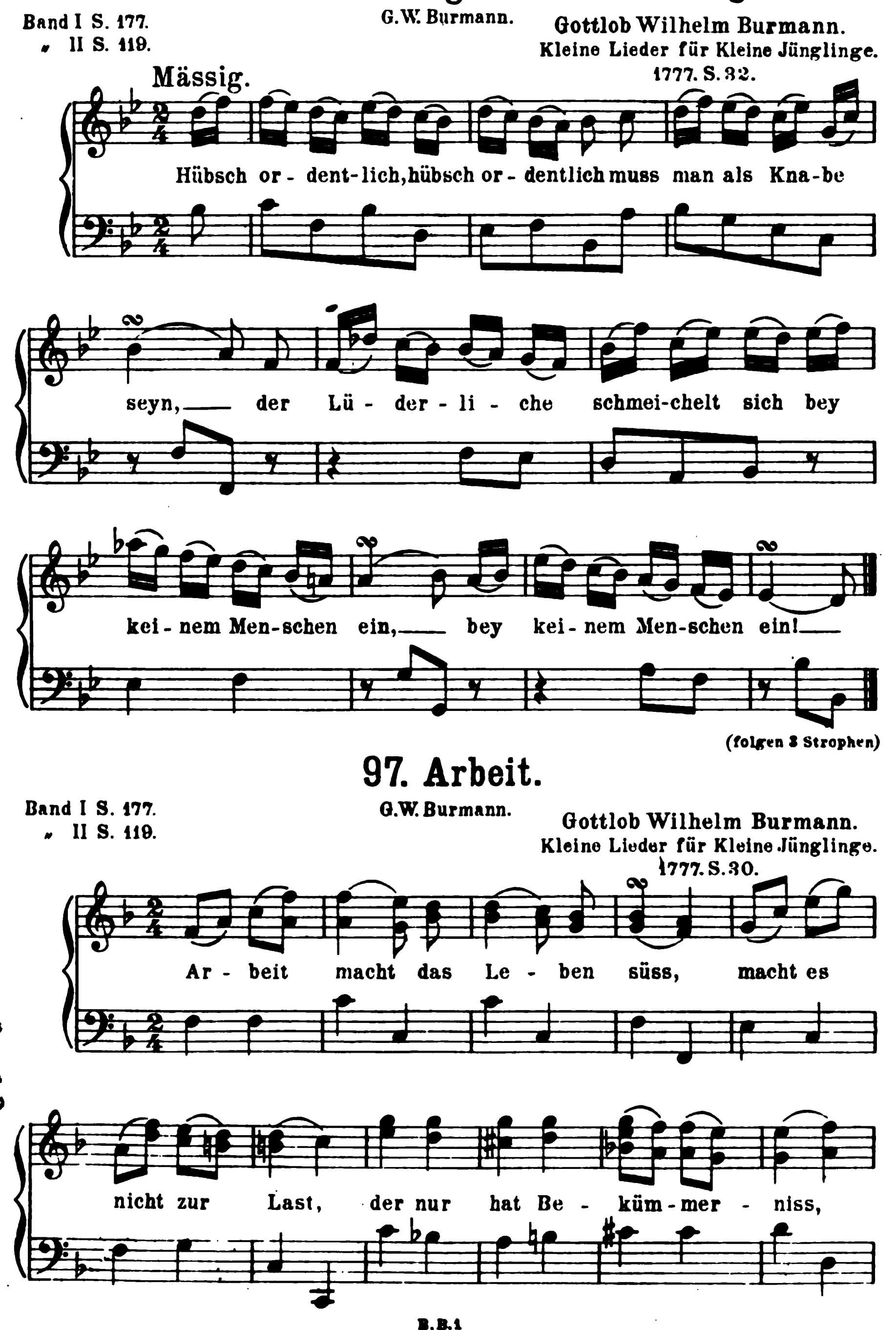
Band I S. 172.
„ II S. 248.
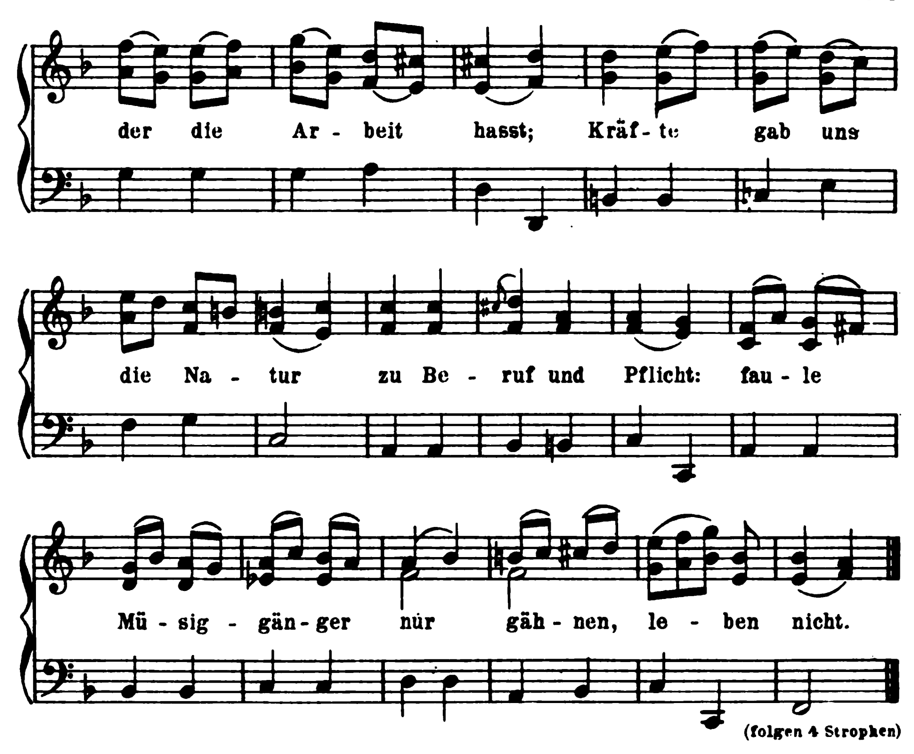
Claudius.

Johann Philipp Kirnberger.
Gesänge am Clavier.
1780. S. 30.



(folgen 8 Strophen)


96. Die Nothwendigkeit der Ordnung.
Band I S. 177.
" II S. 119.
G.W. Burmann.
Gottlob Wilhelm Burmann.
Kleine Lieder für Kleine Jünglinge.
1777. S. 32.
Mässig.
Hübsch or- dent- lich, hübsch or- dentlich muss man als Kna- be
seyn, der Lü - der - li - che schmei-chelt sich bey
kei- nem Men-schen ein, bey kei- nem Men-schen ein!
(folgen 3 Strophen)
97. Arbeit.
Band I S. 177.
" II S. 119.
G.W. Burmann.
Gottlob Wilhelm Burmann.
Kleine Lieder für Kleine Jünglinge.
1777. S. 30.
Ar - beit macht das Le - ben süss, macht es
nicht zur Last, der nur hat Be - küm - mer - niss,
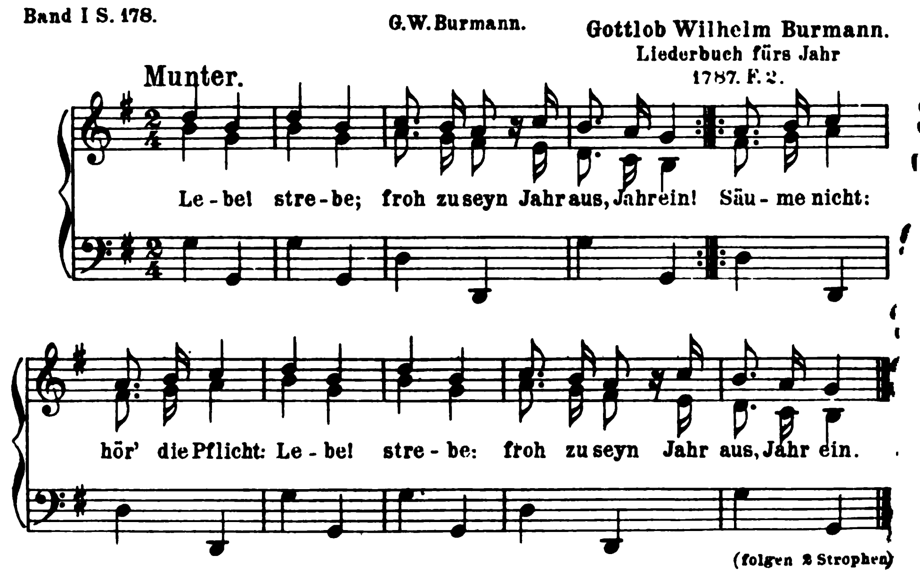


(folgen 4 Strophen)

98. Guter Rath.

Band I S. 178.

G.W. Burmann.

Gottlob Wilhelm Burmann. Liederbuch fürs Jahr 1787. F. 2.
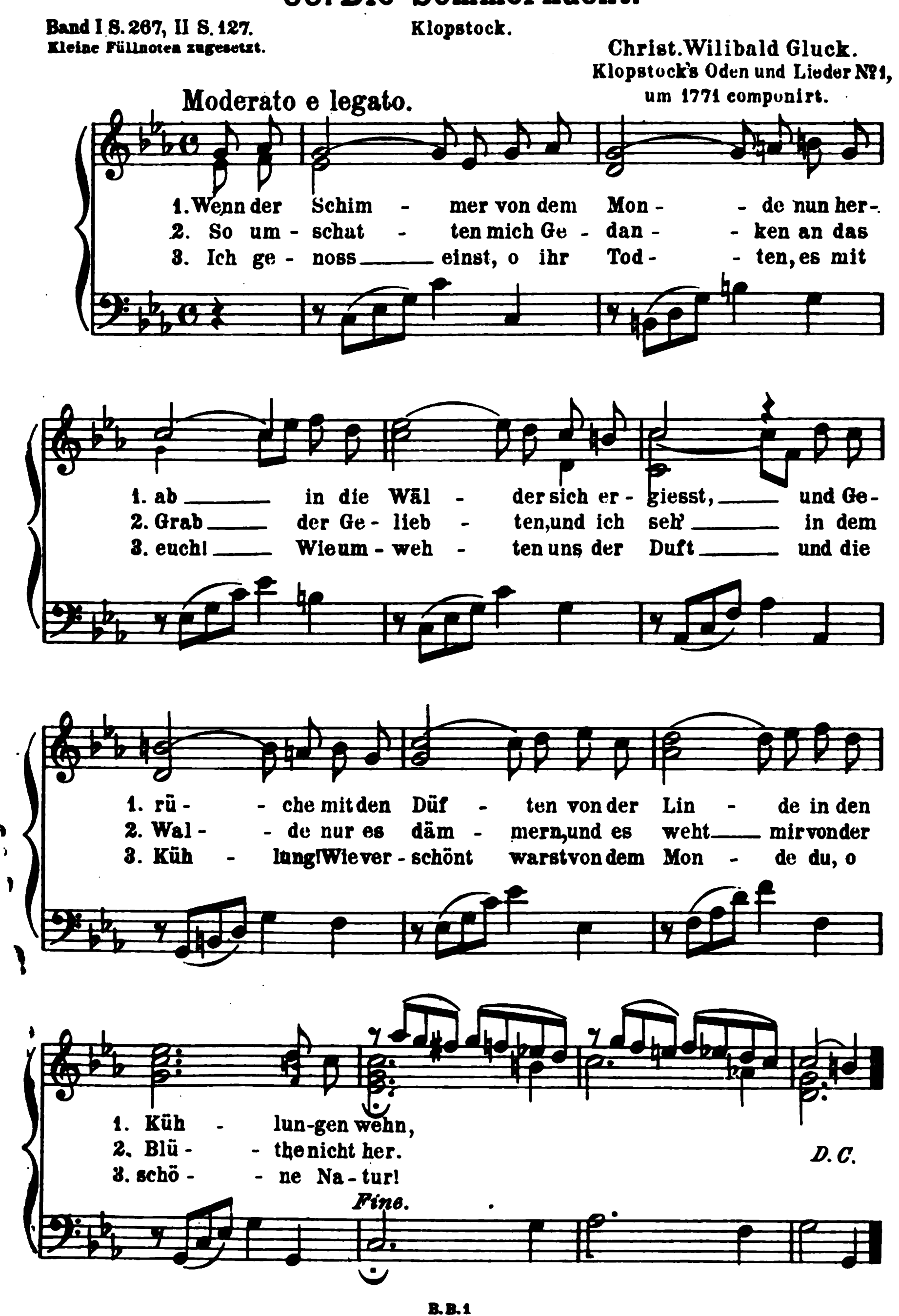


(folgen 2 Strophen)

99. Die Sommernacht.

Band I S. 267, II S. 127.
Kleine Füllnoten zugesetzt.

Klopstock.

Christ. Wilibald Gluck.
Klopstock's Oden und Lieder №1,
um 1771 componirt.

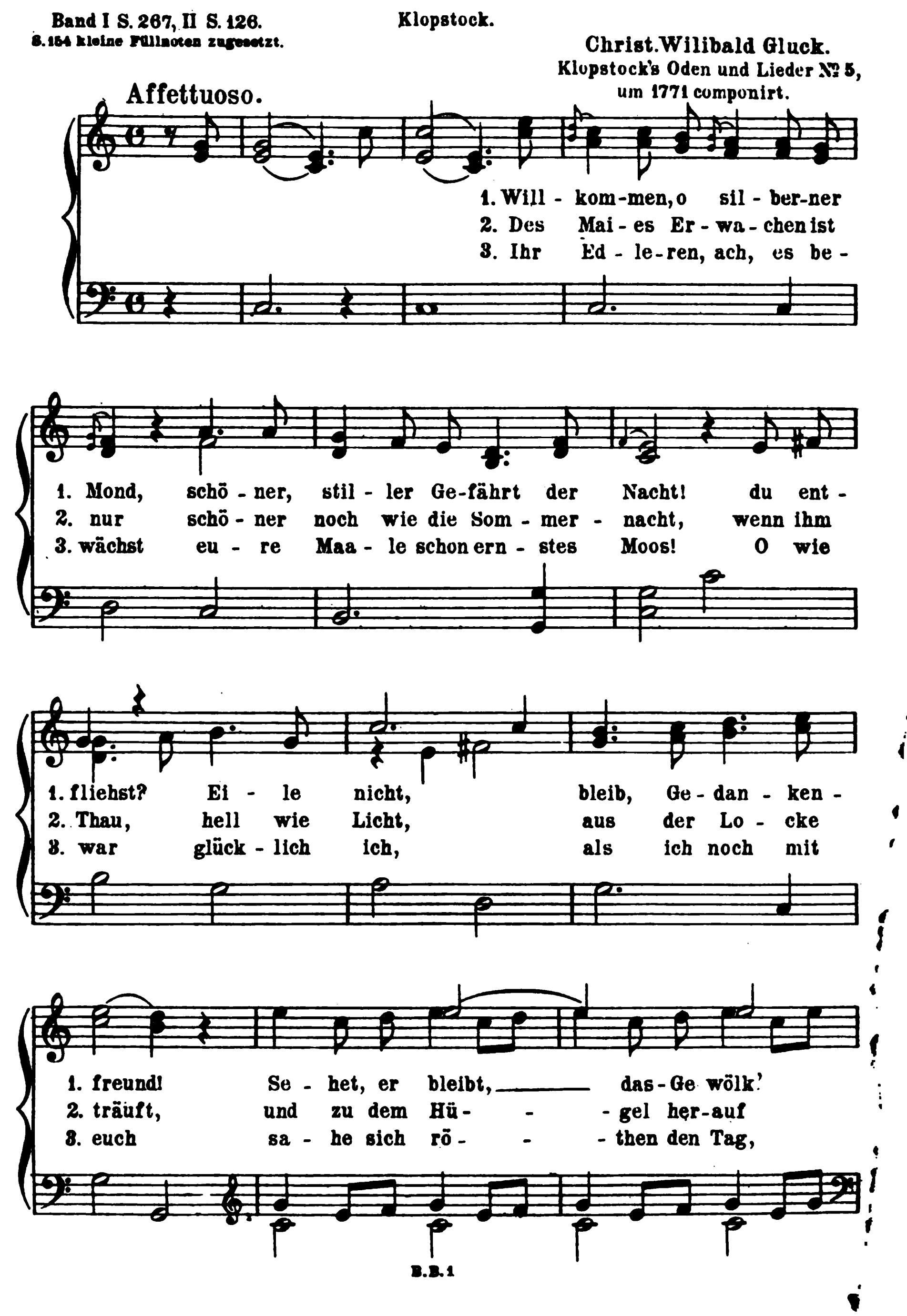


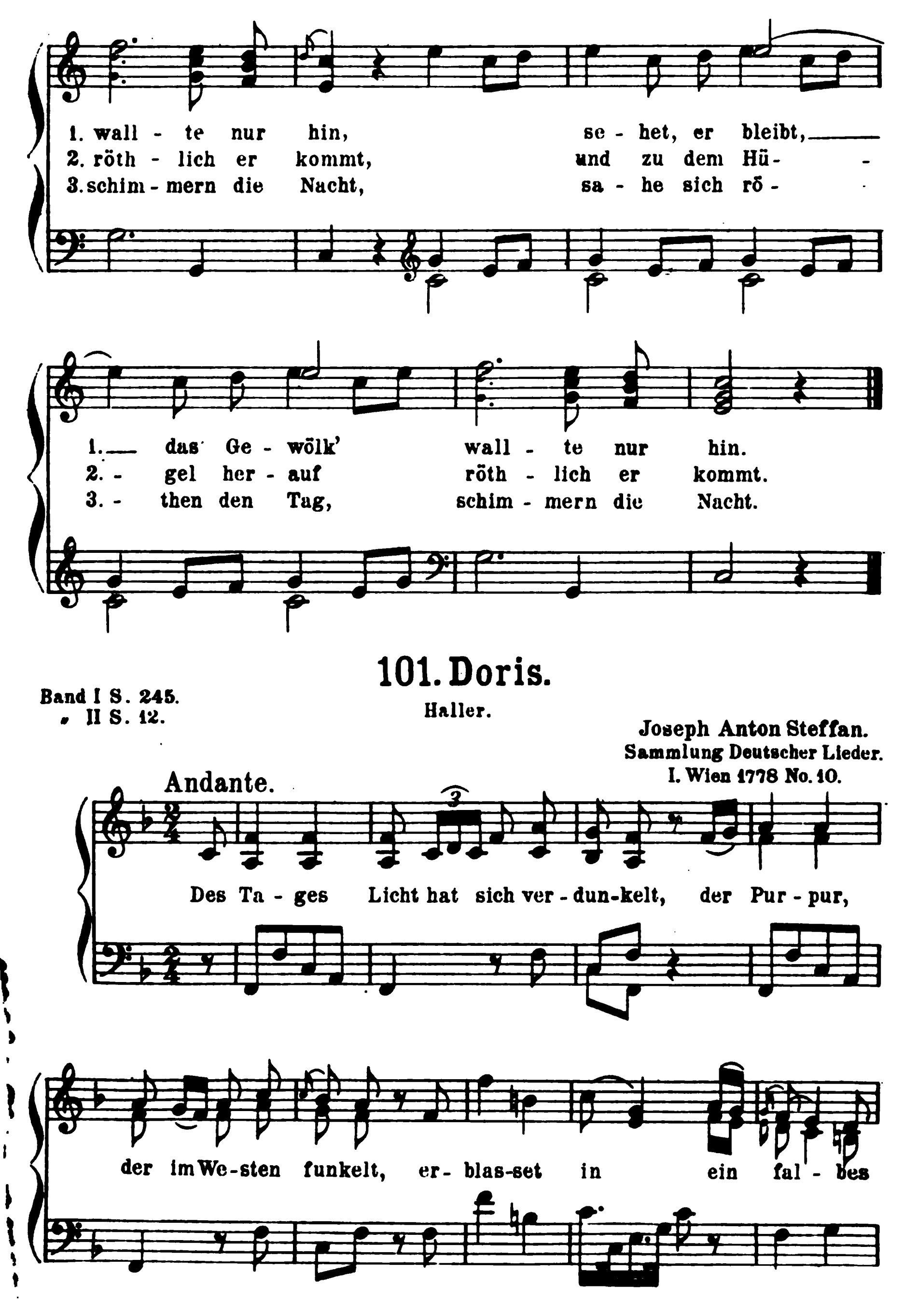
100. Die frühen Gräber.
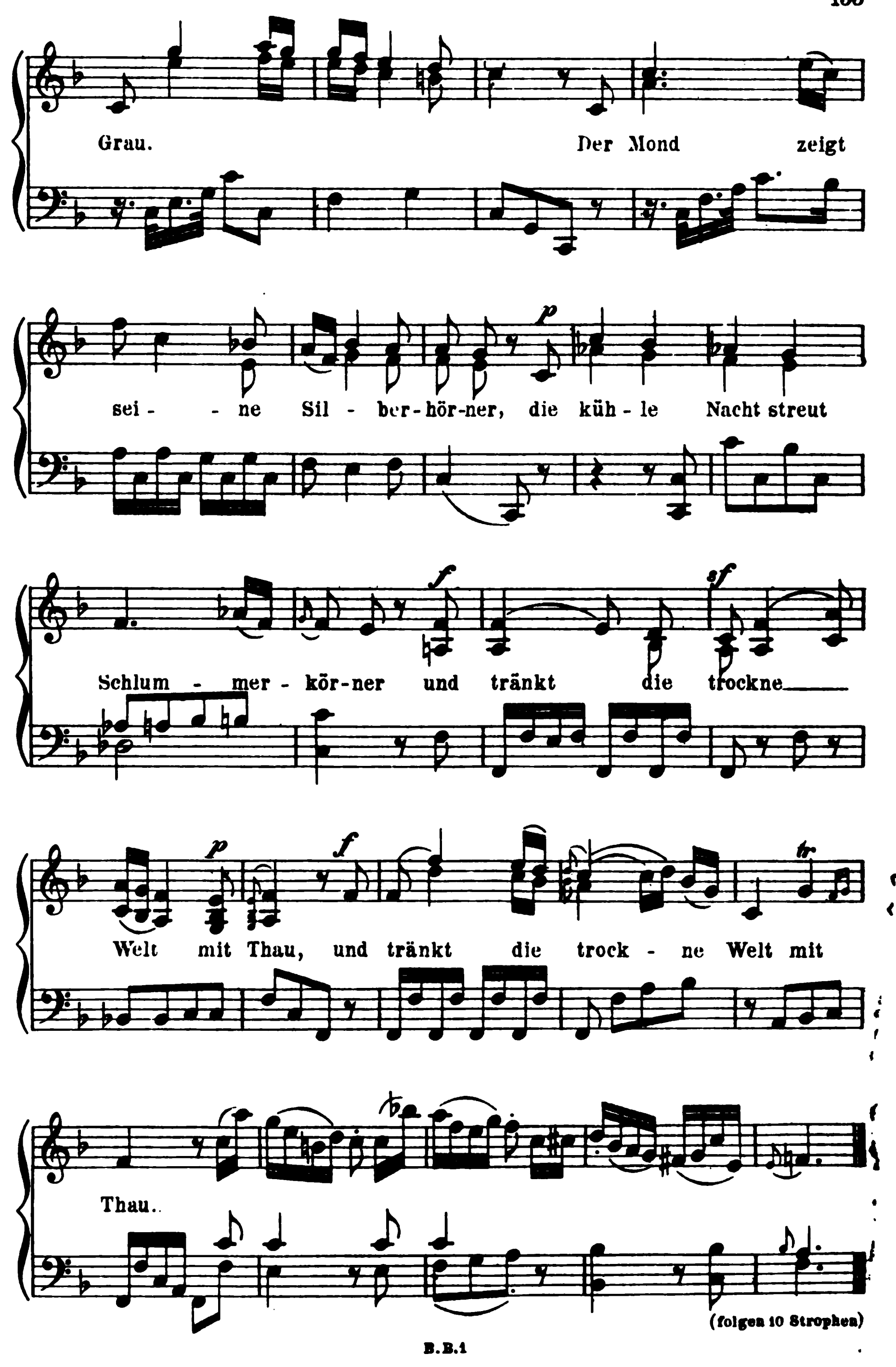
Band I S. 267, II S. 126.
S. 154 kleine Füllnoten zugesetzt.

Klopstock.

Christ. Wilibald Gluck.
Klopstock's Oden und Lieder № 5,
um 1771 componirt.




1. wall - te nur hin, se - het, er bleibt,
2. röth - lich er kommt, und zu dem Hü -
3. schim - mern die Nacht, sa - he sich rö -
1. das Ge - wölk' wall - te nur hin.
2. - gel her - auf röth - lich er kommt.
3. - then den Tag, schim - mern die Nacht.
101. Doris.
Band I S. 245.
„ II S. 12.
Haller.
Joseph Anton Steffan.
Sammlung Deutscher Lieder.
I. Wien 1778 No. 10.
Andante.
Des Ta - ges Licht hat sich ver - dun-kelt, der Pur - pur,
der im We-sten funkelt, er- blas-set in ein fal - bes
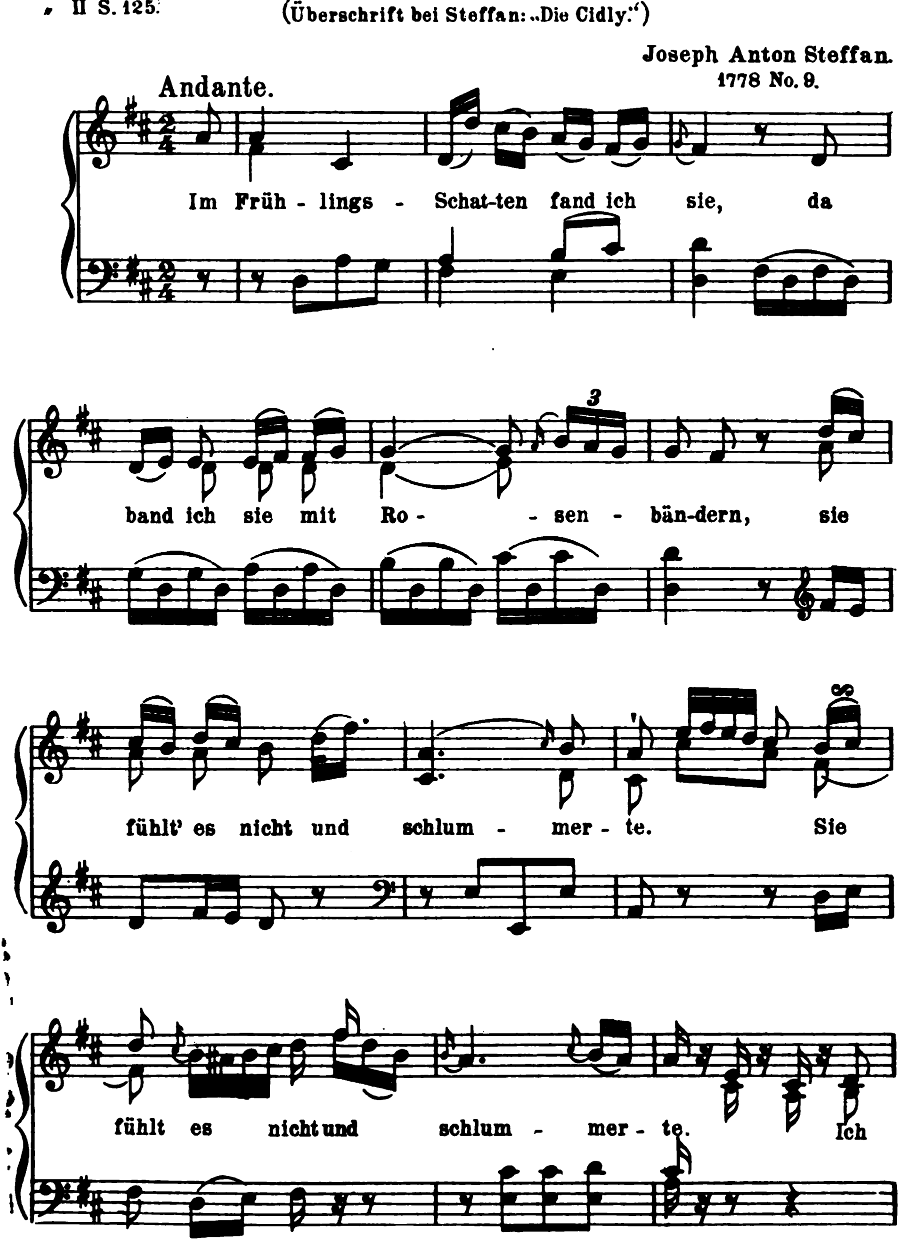

Grau. Der Mond zeigt
sei - - ne Sil - ber-hör-ner, die küh - le Nacht streut
p
Schlum - mer - kör-ner und tränkt die trockne
f
sf
Welt mit Thau, und tränkt die trock - ne Welt mit
p
f
tr
Thau..
(folgen 10 Strophen)
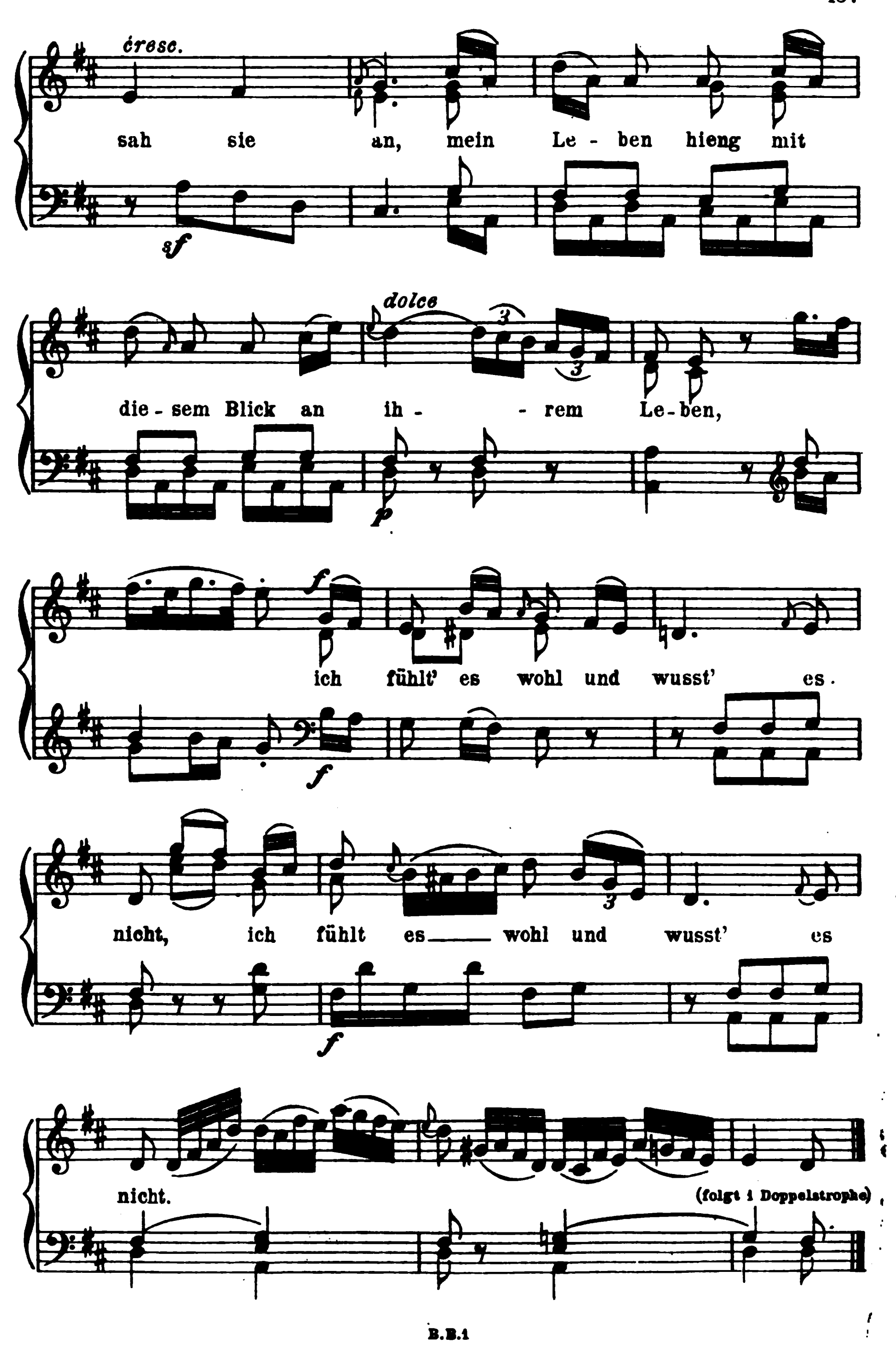
102. Das Rosenband.

Band I S. 245.
„ II S. 125.

Klopstock.
(Überschrift bei Steffan: „Die Cidly.“)
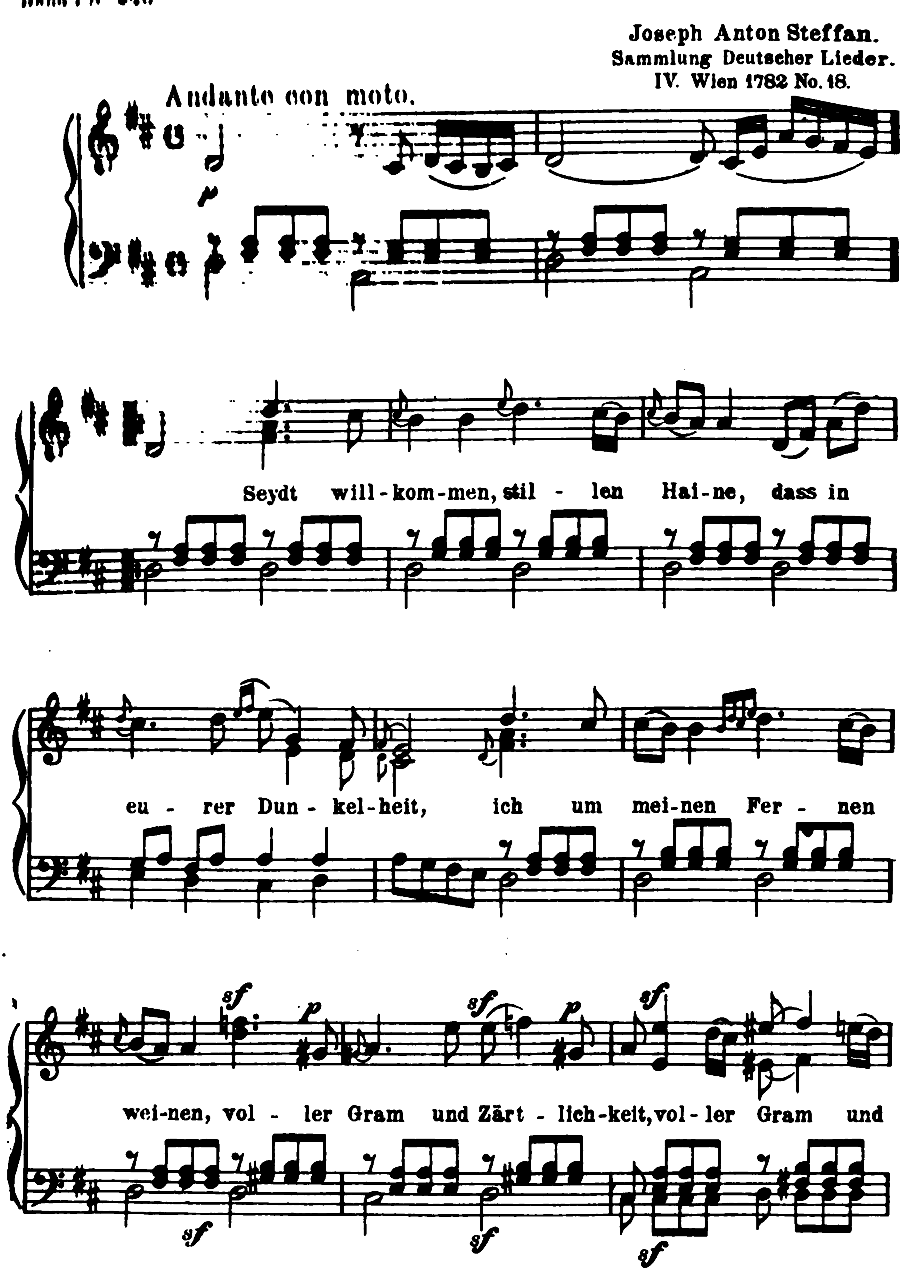
Joseph Anton Steffan.
1778 No. 9.
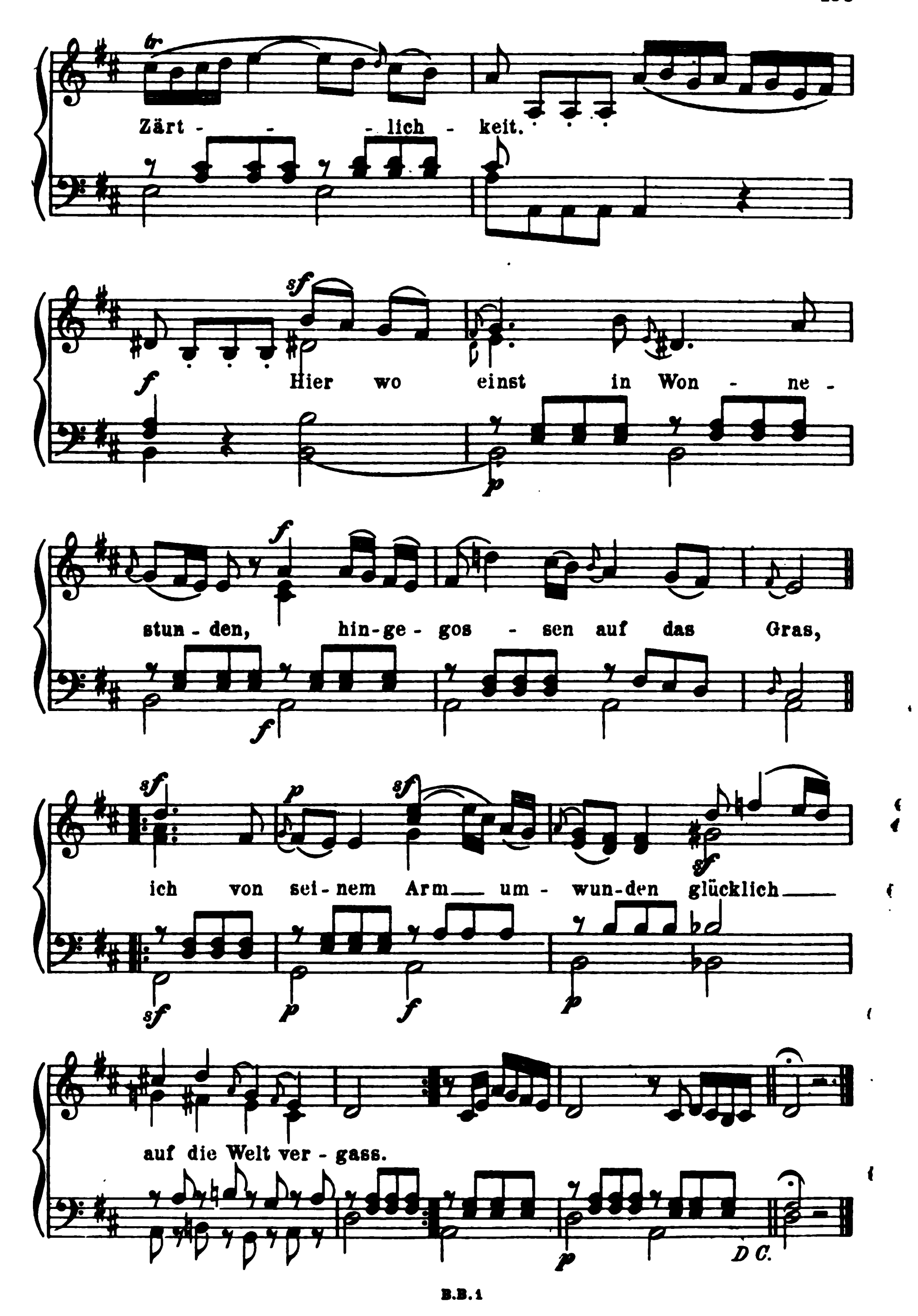



cresc.
sah sie an, mein Le - ben hieng mit
sf
dolce
die - sem Blick an ih - - rem Le - ben,
p
ich fühlt' es wohl und wusst' es
f
nicht, ich fühlt es wohl und wusst' es
f
nicht.
(folgt 1 Doppelstrophe)

103. Das zärtliche Mädchen.

Joseph Anton Steffan.
Sammlung Deutscher Lieder.
IV. Wien 1782 No. 18.
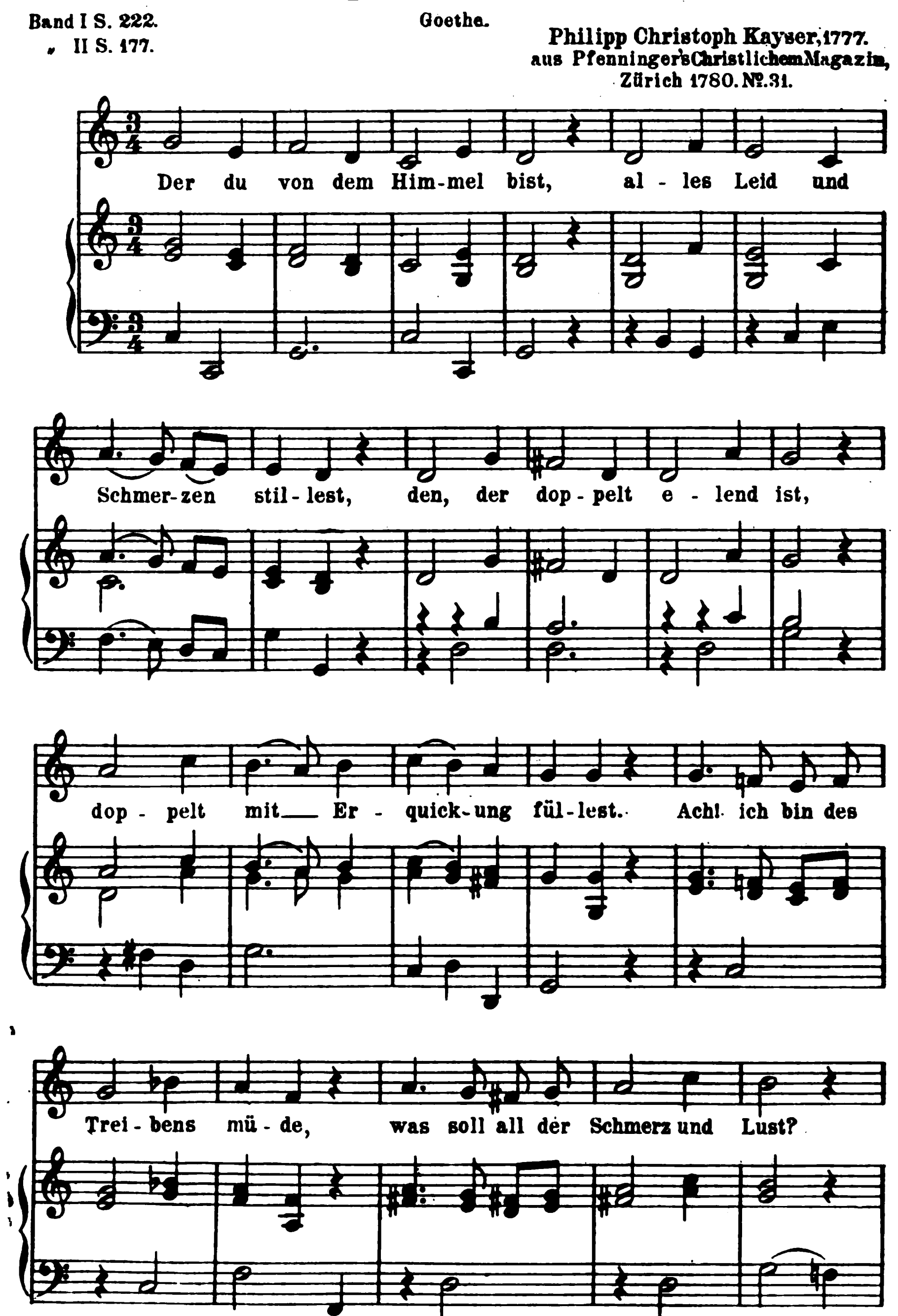



Zärt - - lich - keit.
Hier wo einst in Won - ne - stun - den, hin - ge - gos - sen auf das Gras,
ich von sei - nem Arm um - wun - den glücklich
auf die Welt ver - gass.
D.C.
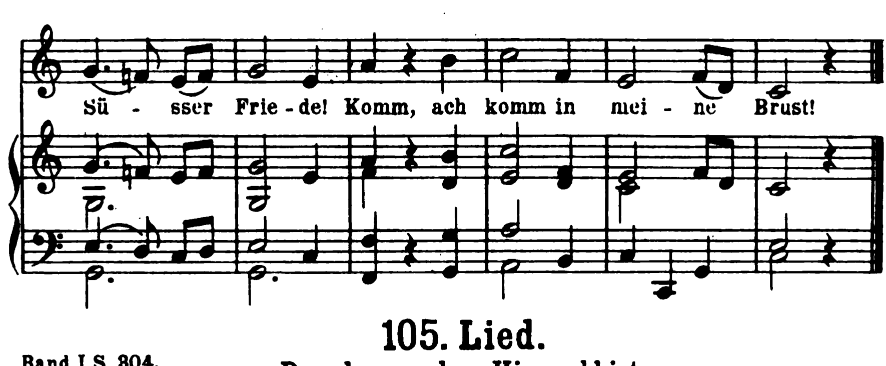
104. Um Friede.

Band I S. 222.
„ II S. 177.

Goethe.

Philipp Christoph Kayser, 1777.
aus Pfenninger's Christlichem Magazin,
Zürich 1780. №. 31.





105. Lied.

Band I S. 304.
„ II S. 177.

Der du von dem Himmel bist.

Goethe. Friedrich Wilhelm Rust, vor 1781.
Oden und Lieder.
1784 S. 9.

Sehnsuchtsvoll und langsam.

Der du von dem Him - mel bist, Kum - mer,
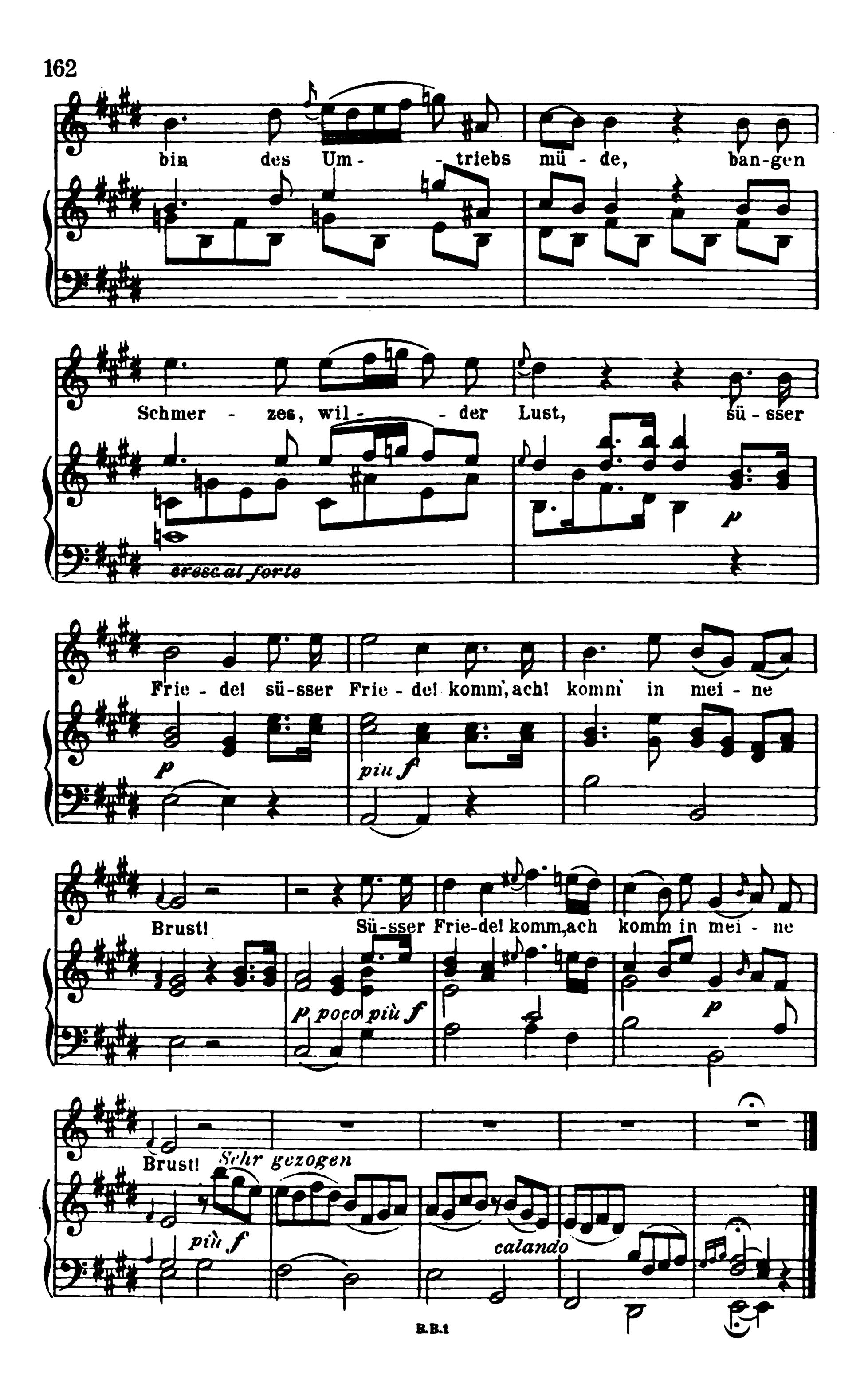
poco f *cresc.* *p*

Leid und Schmer-zen stil - lest, den, der dop - pelt e - lend

cresc. *p* *mf*

ist, dop - pelt mit Er - quickung fül - lest, ach! ich

p


bin des Um - triebs mü - de, ban-gen
Schmer - zes, wil - der Lust, sü - sser
cresc. al forte
p
Frie - de! sü-sser Frie - de! komm', ach! komm' in mei - ne
p
più f
Brust!
Sü-sser Frie-de! komm, ach komm in mei - ne
p poco più f
p
Brust!
Sehr gezogen
più f
calando

Band I S. 268.
„ II S. 539.

106. Erlkönigs Tochter.

Herder. Siegm. Freiherr von Seckendorff.
Volks-und andere Lieder.
III. 1782. S. 17.

Mit abwechselndem Ausdruck.

Herr O - luf rei - tet so spät und weit zu la - den Freun - de zur Hoch - zeit-Freud, da tan-zen die El - fen auf grü - nem Land, Erl - kö - nigs Toch-ter, sie beut ihm die Hand: Will - kom - men, Herr O - luf. was eilst du von hier? Tritt her in die Rei - hen und tanz mit mir.
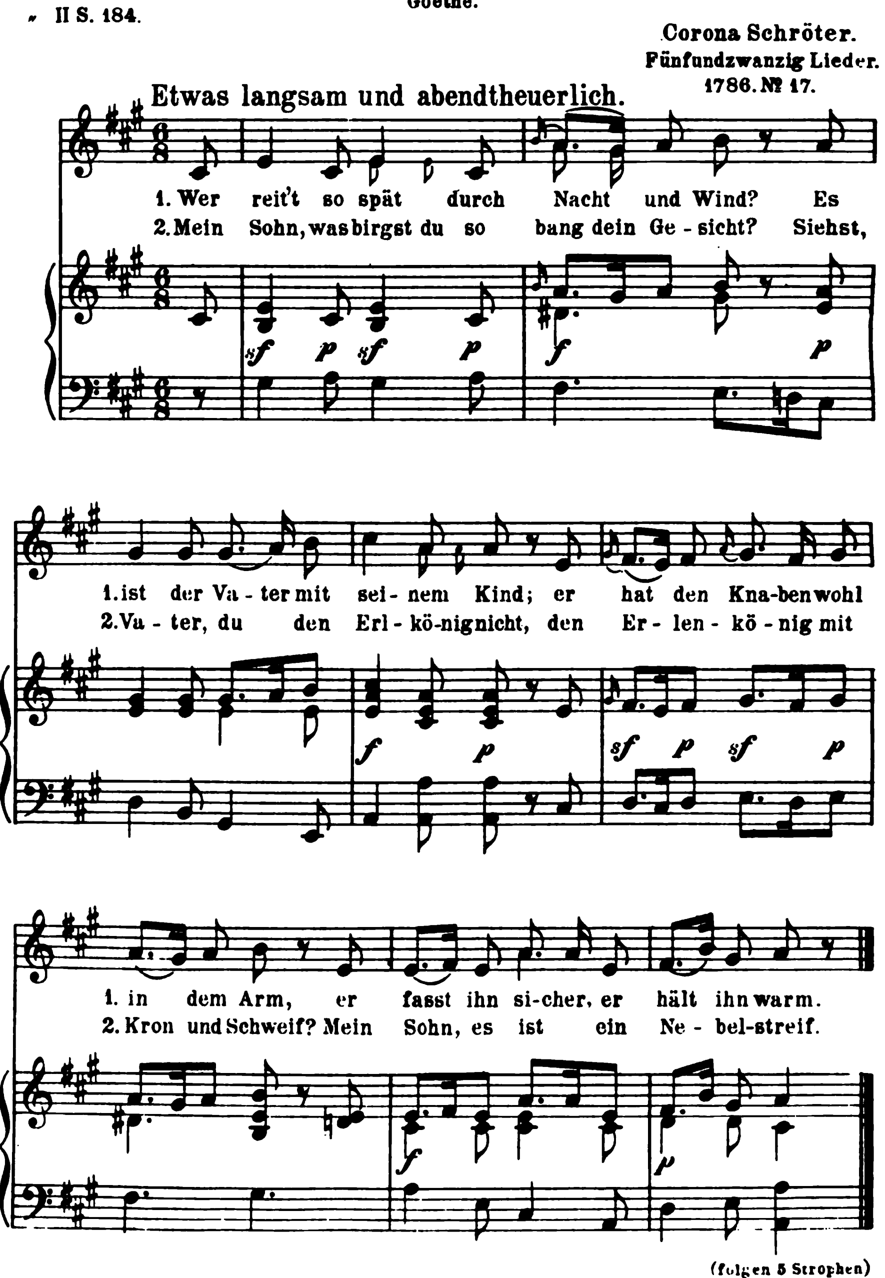
(folgen 20 Strophen)

107. Der Erlkönig.

Band I S. 318.
„ II S. 184.

Goethe.

Corona Schröter.
Fünfundzwanzig Lieder.
1786. № 17.

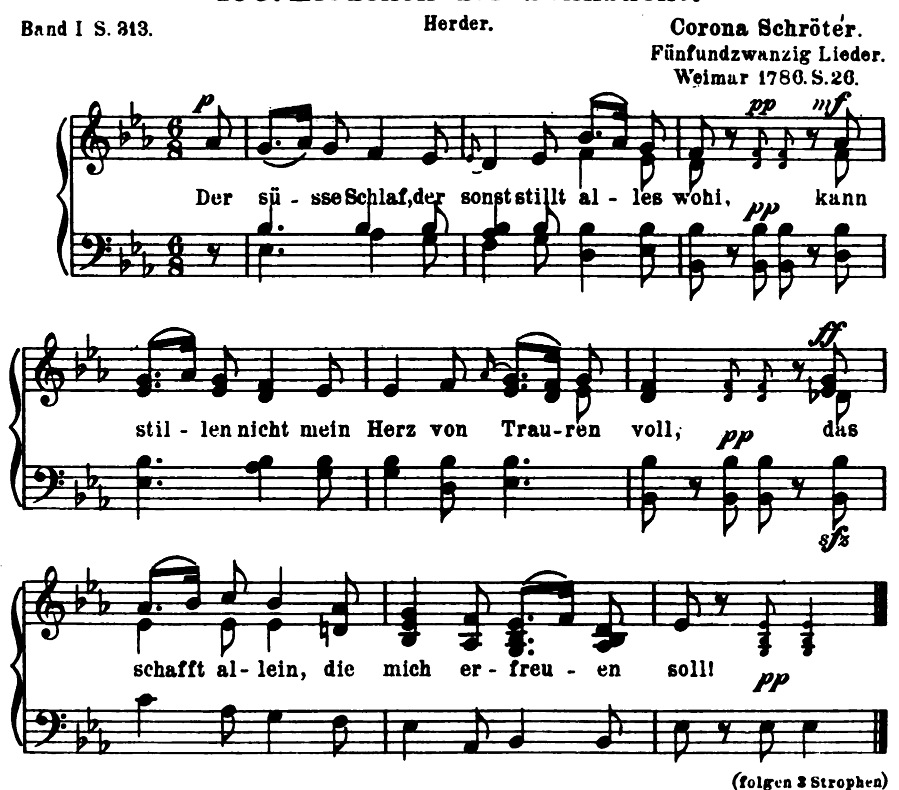


108. Liedchen der Sehnsucht.

Band I S. 313.

Herder.

Corona Schröter.
Fünfundzwanzig Lieder.
Weimar 1786. S. 26.
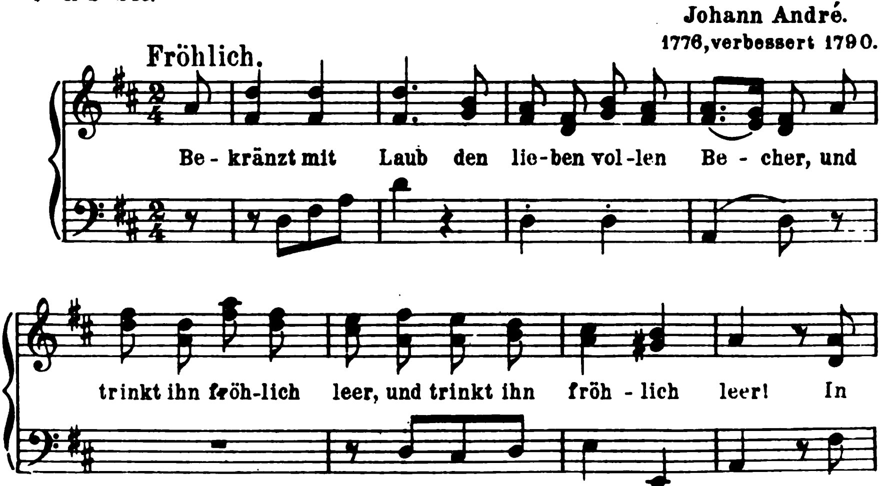


(folgen 2 Strophen)

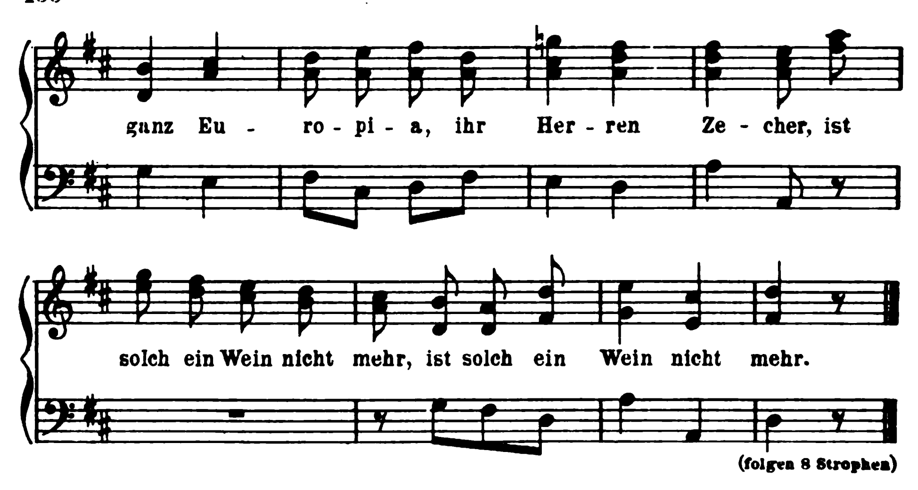
109. Rheinweinlied.

Band I S. 216.
„ II S. 249.

Claudius.

Johann André.
1776, verbessert 1790.





110. An die Nachtigall im Bauer.

Band I S. 218. H...n. Johann André.
Lieder und Gesänge beym Clavier.
III. 1780. S. 76.

Langsam, zärtlich.

1. Klei - ner Sän - ger, stöh - ne mir___ dein
2. Hem - me dein Ver - lan - gen, mir___ geht's

1. gan - zes Leid: Misch in dei - ne
2. so wie dir: Ich bin auch___ ge -

1. Tö - ne war - me Zärt - lich - keit (noch 1 Strophe)
2. fan - gen, Phyl - lis fehlt___ auch mir!

111. Ballade.

Band I S. 219.
" II S. 267.

Hölty.

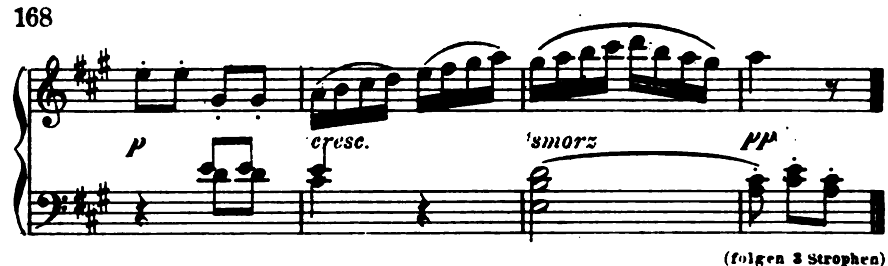
Johann André.
Lieder.
Offenbach 1790. S.5.

Angenehm. *Tändlend.*

dol. *staccato*

Ich träumt', ich war ein Vö-ge-lein, und flog auf ih-ren Schooss, und zupft' ihr, um nicht lass zu seyn, die Bu-senschlei-fen los: und flog mit gau-ckel-haf-tem Flug dann auf die wei-sse Hand, dann wie-der auf das Bu-sen-tuch, und pickt am ro-then Band, und pickt am ro-then Band

fz *cresc.* *sfz* *ten.* *cresc.*



(folgen 3 Strophen)

112. Rundgesang.

Band I S. 225.
„ II S. 236.

Stolberg.

Dr. Friedr. Wilh. Weis.
Vossischer Musen-Almanach. 1777. S. 83.

Feyerlich munter.

(Einer allein.) Fröh-lich tönt der Becherklang im ver-trau-ten Krei - se.
Lieb-lich schallt der Rundgesang nach der Vä - ter Wei - se. (primo) (secondo)

Freun-de, freut euch al - le, Freun-de, trin-ket al - le,

singt mit lau - tem Schal - le: (Chor.) Trau - te Brü - der,

schen-ket ein: Sto - sset an, und trinkt den Wein.
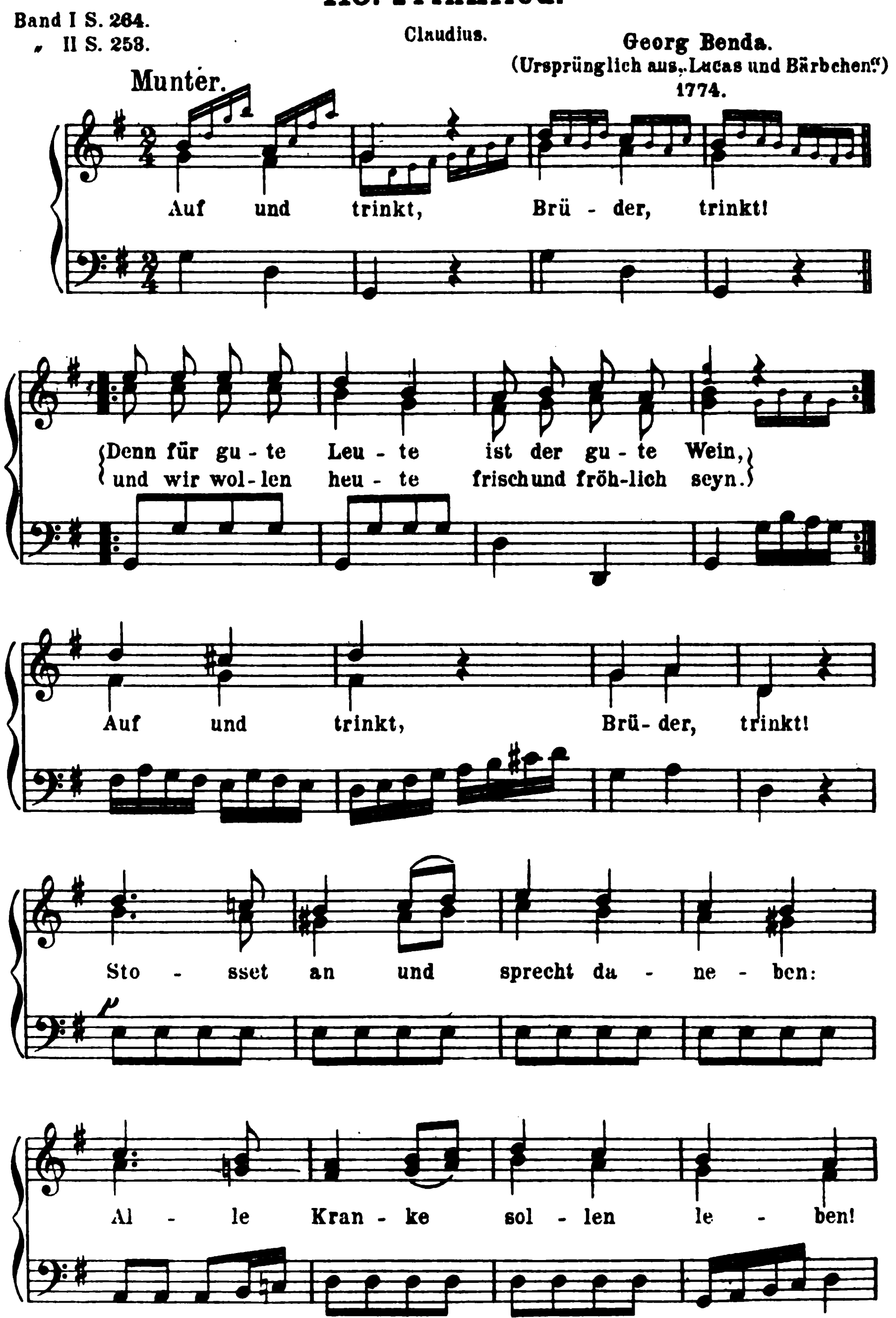
(folgen 4 Strophen)

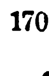
113. Trinklied.

Band I S. 264.
„ II S. 258.

Claudius.

Georg Benda.
(Ursprünglich aus „Lucas und Bärbchen“)
1774.





f

Auf und trinkt, Brü - der,
trinkt!

Denn für gu - te Leu - te ist der gu - te Wein,
und wir wol - len heu - te frischund fröh-lich seyn!

Auf und trinkt, Brü - der, trinkt!

Clavier allein.

(folgen 4 Strophen)
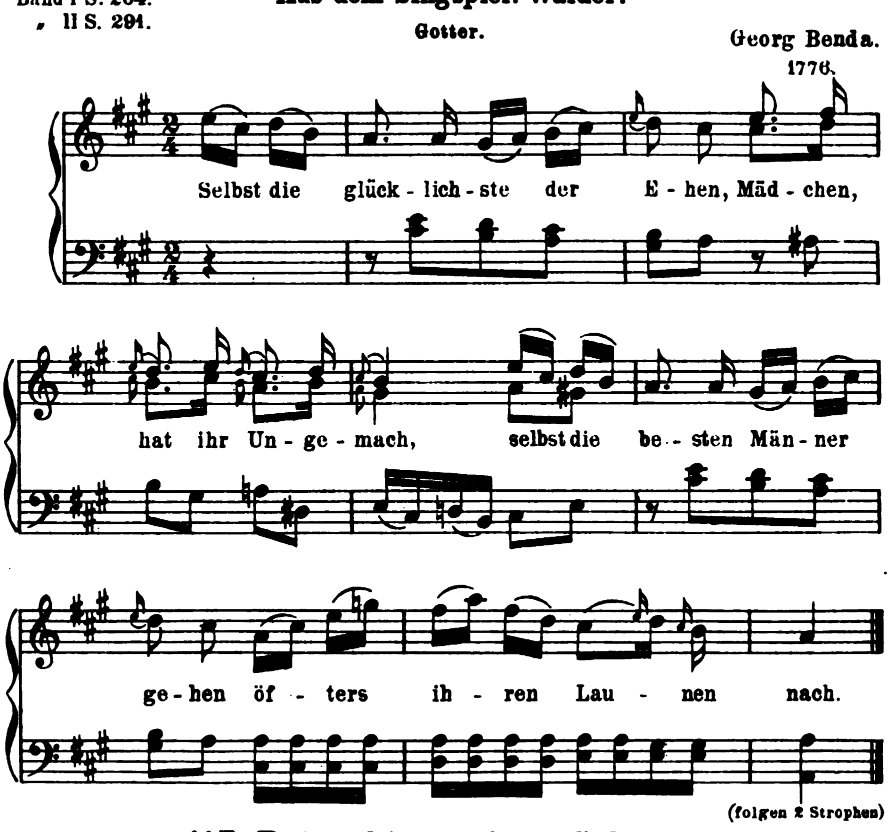
114. Mütterliche Warnung.

Aus dem Singspiel: Walder.

Band I S. 264.
„ II S. 291.

Gotter.

Georg Benda.
1776.



(folgen 2 Strophen)
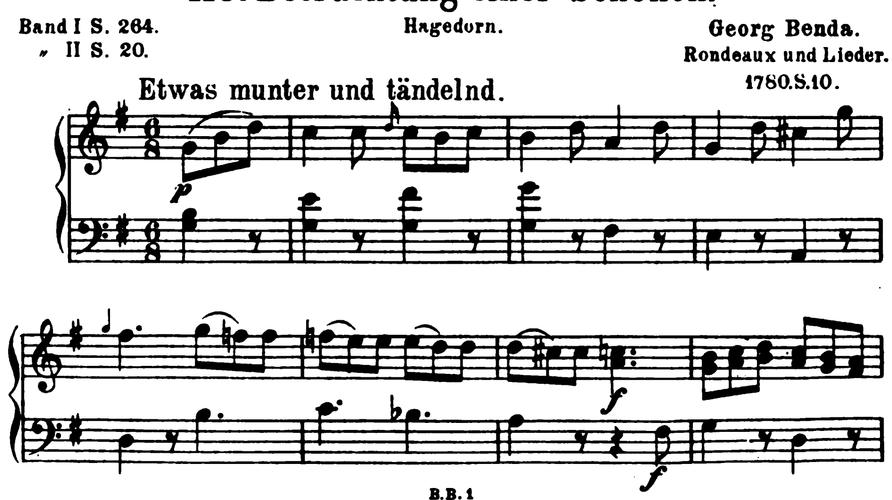
115. Betrachtung einer Schönen.
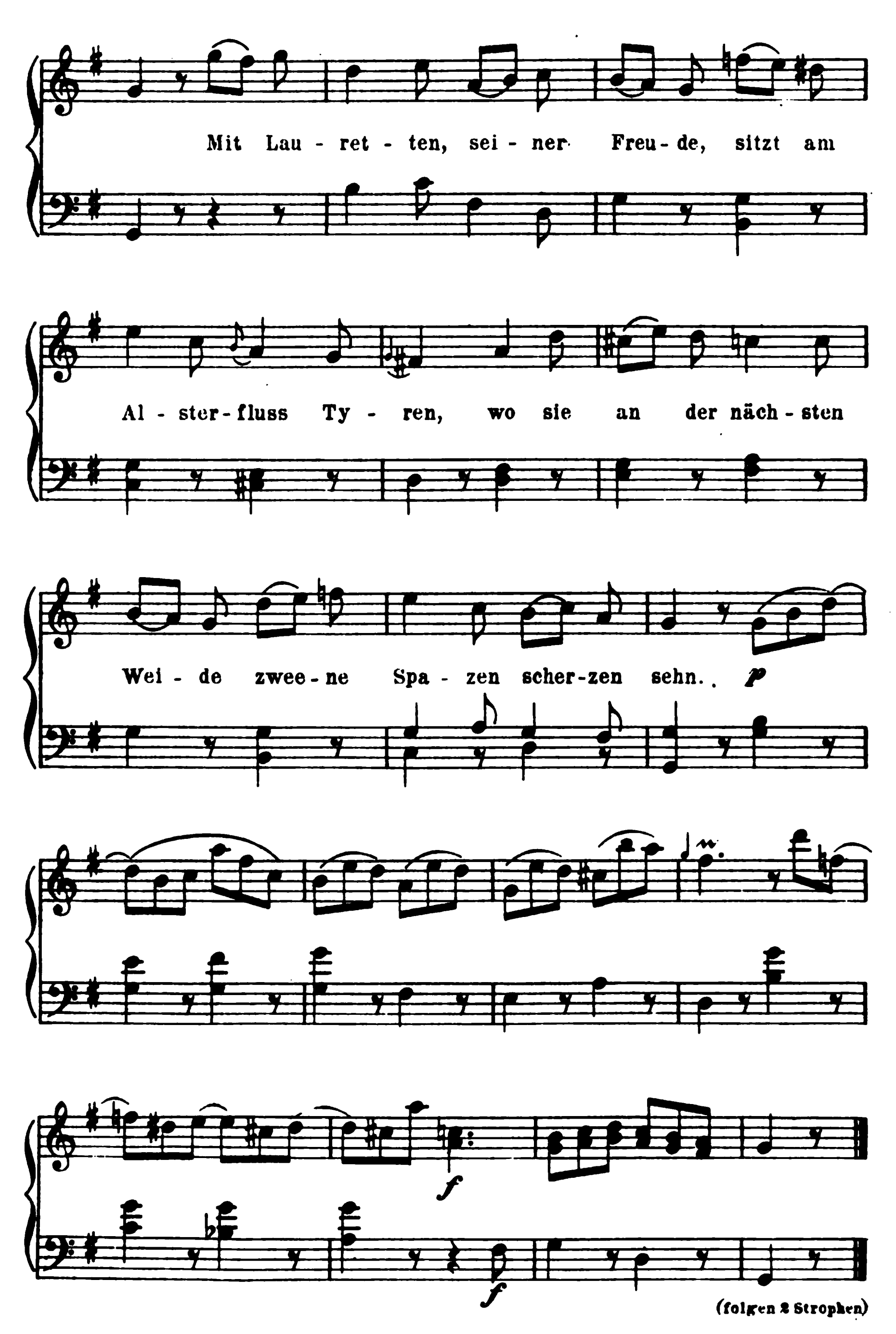
Band I S. 264.
„ II S. 20.

Hagedorn.
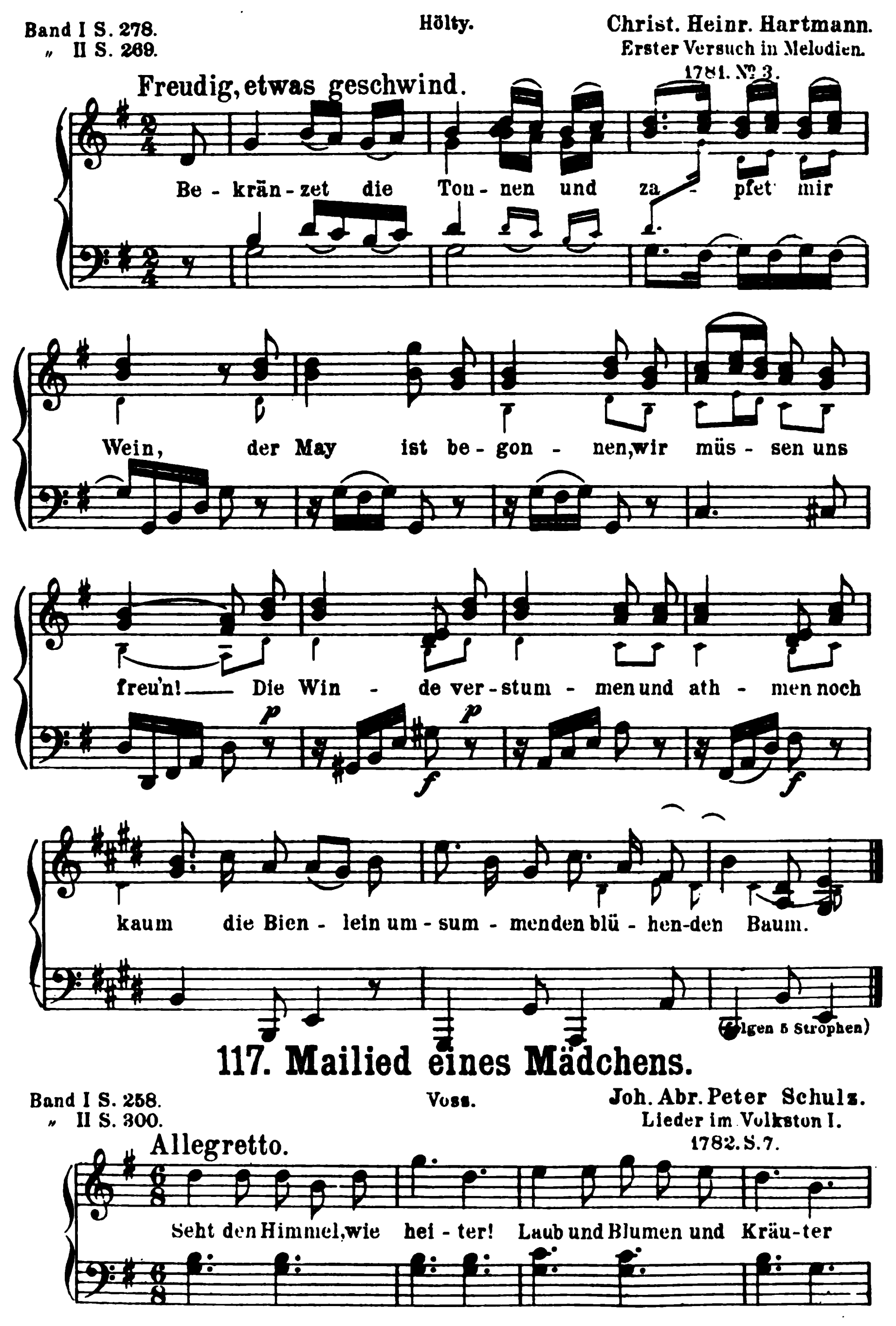
Georg Benda.
Rondeaux und Lieder.
1780. S. 10.

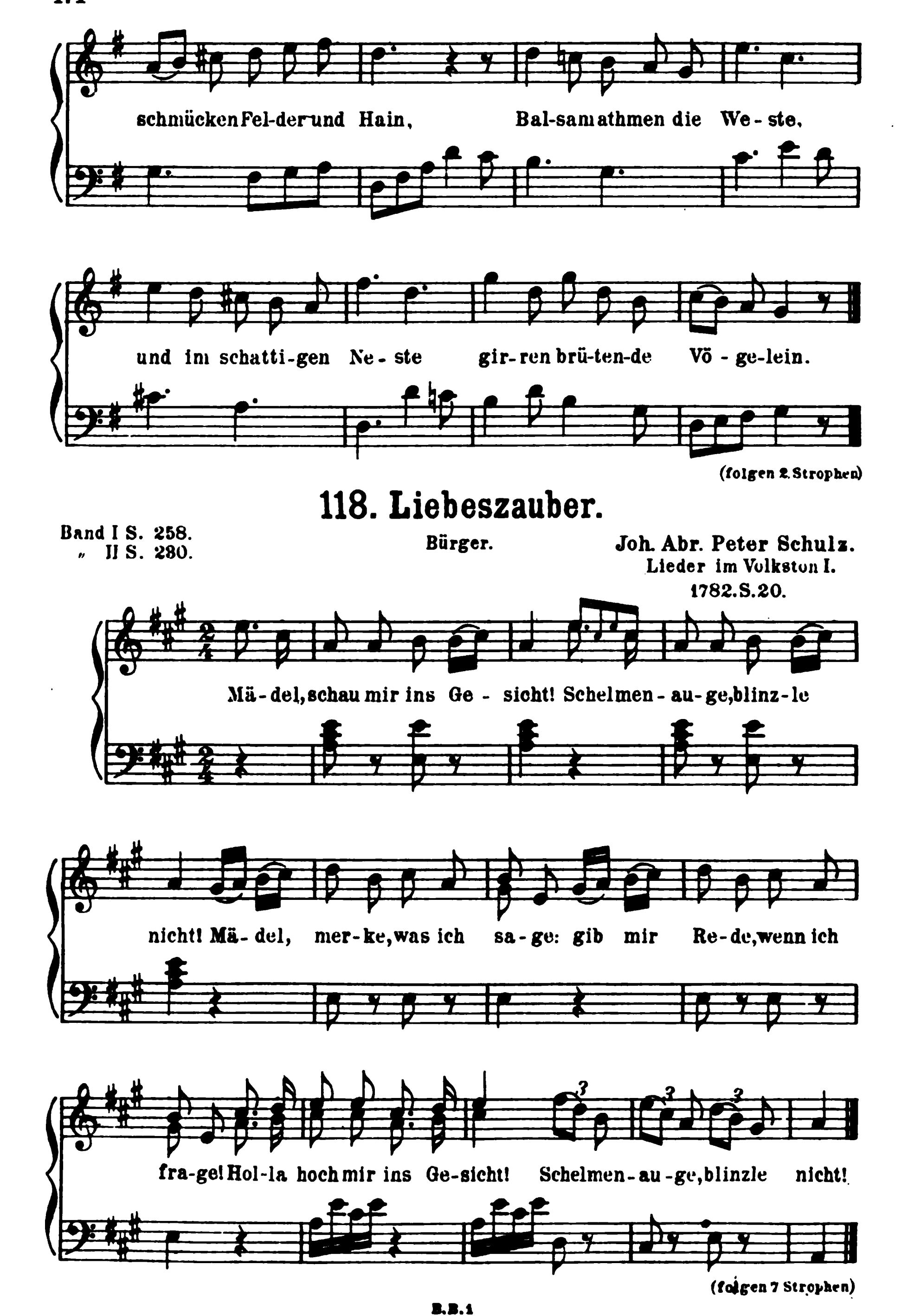
Etwas munter und tändelnd.




Mit Lau - ret - ten, sei - ner Freu - de, sitzt am
Al - ster - fluss Ty - ren, wo sie an der näch - sten
Wei - de zwee - ne Spa - zen scher - zen sehn.
p
f
f
(folgen 2 Strophen)
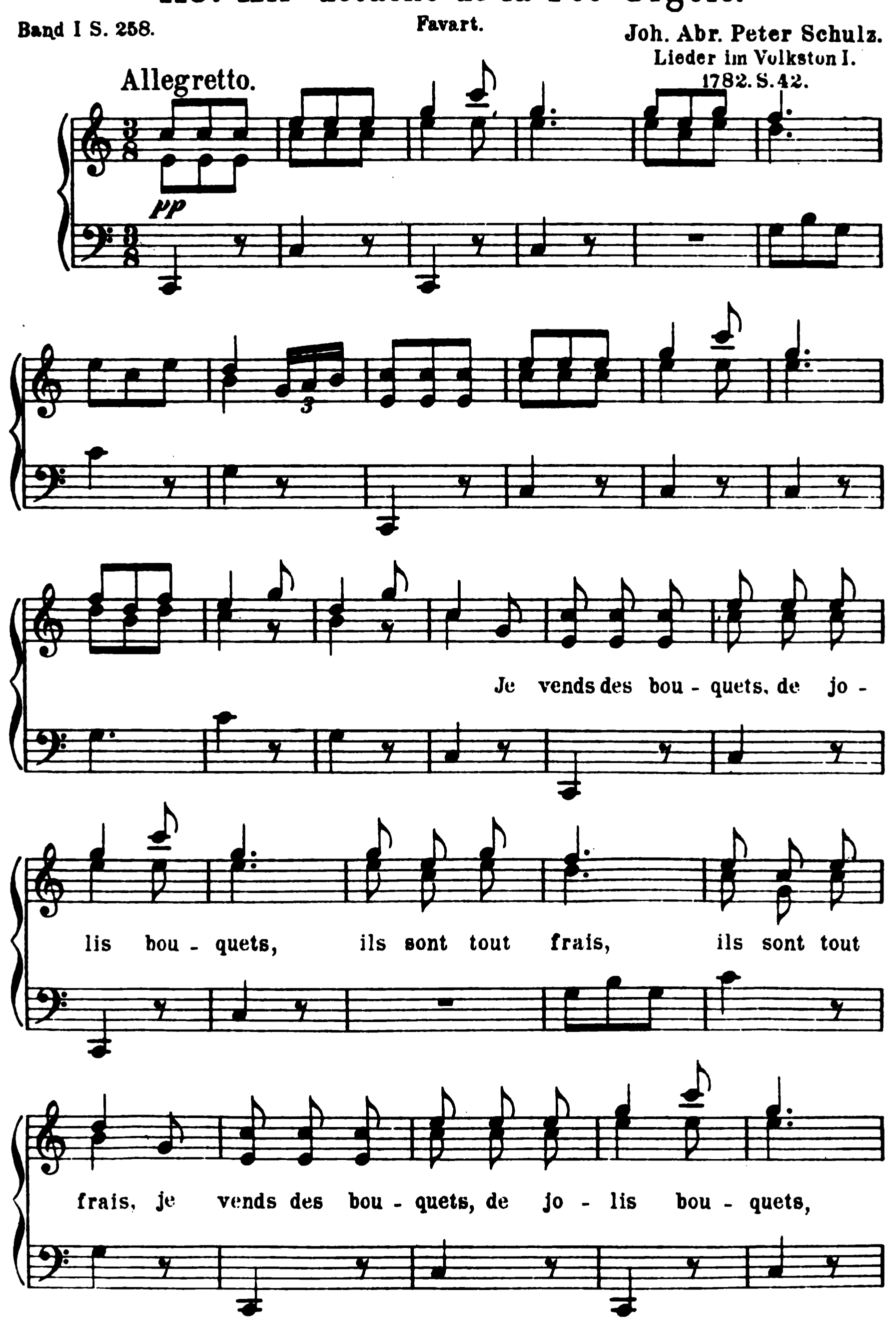
116. Trinklied im Mai.
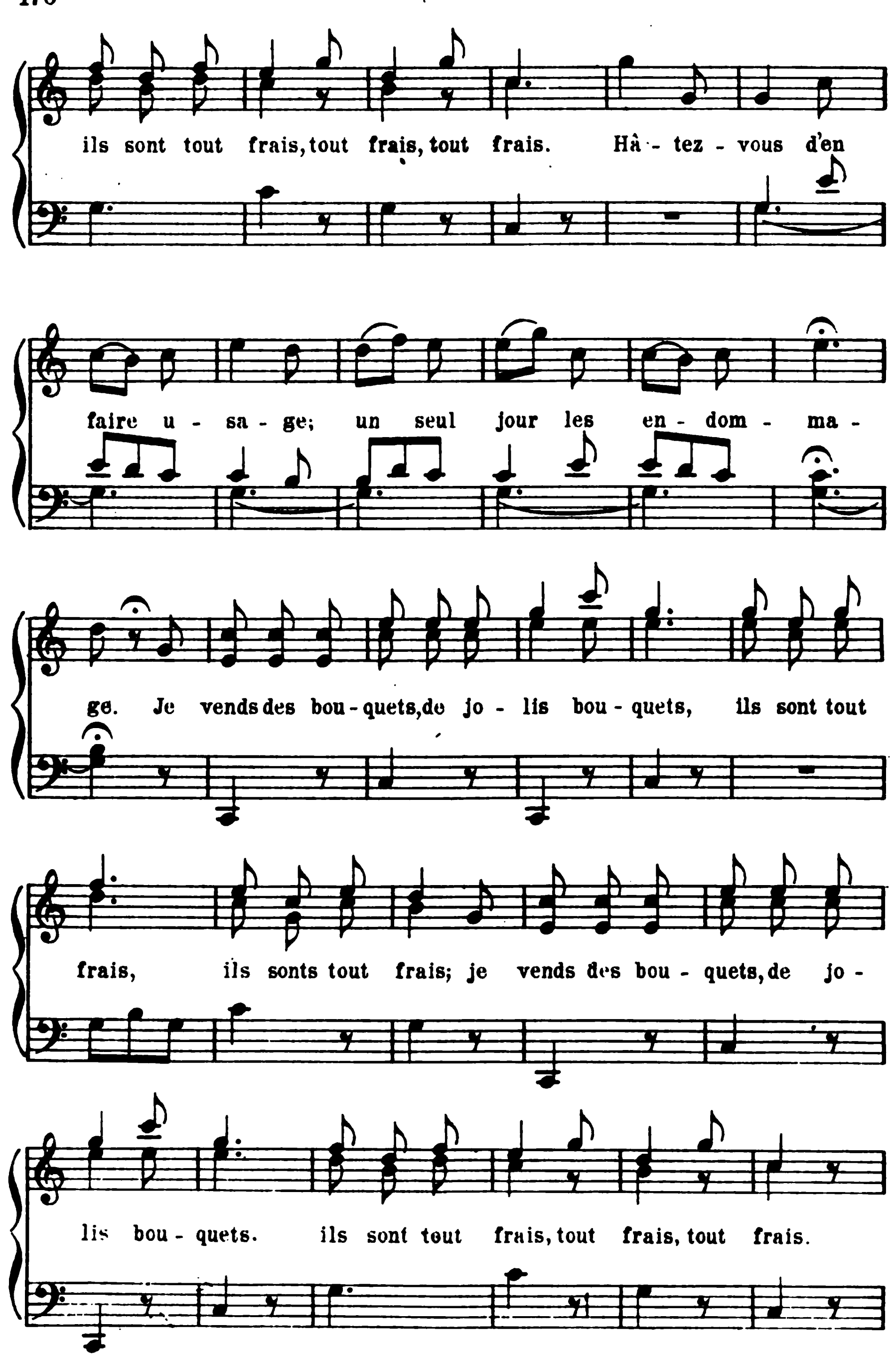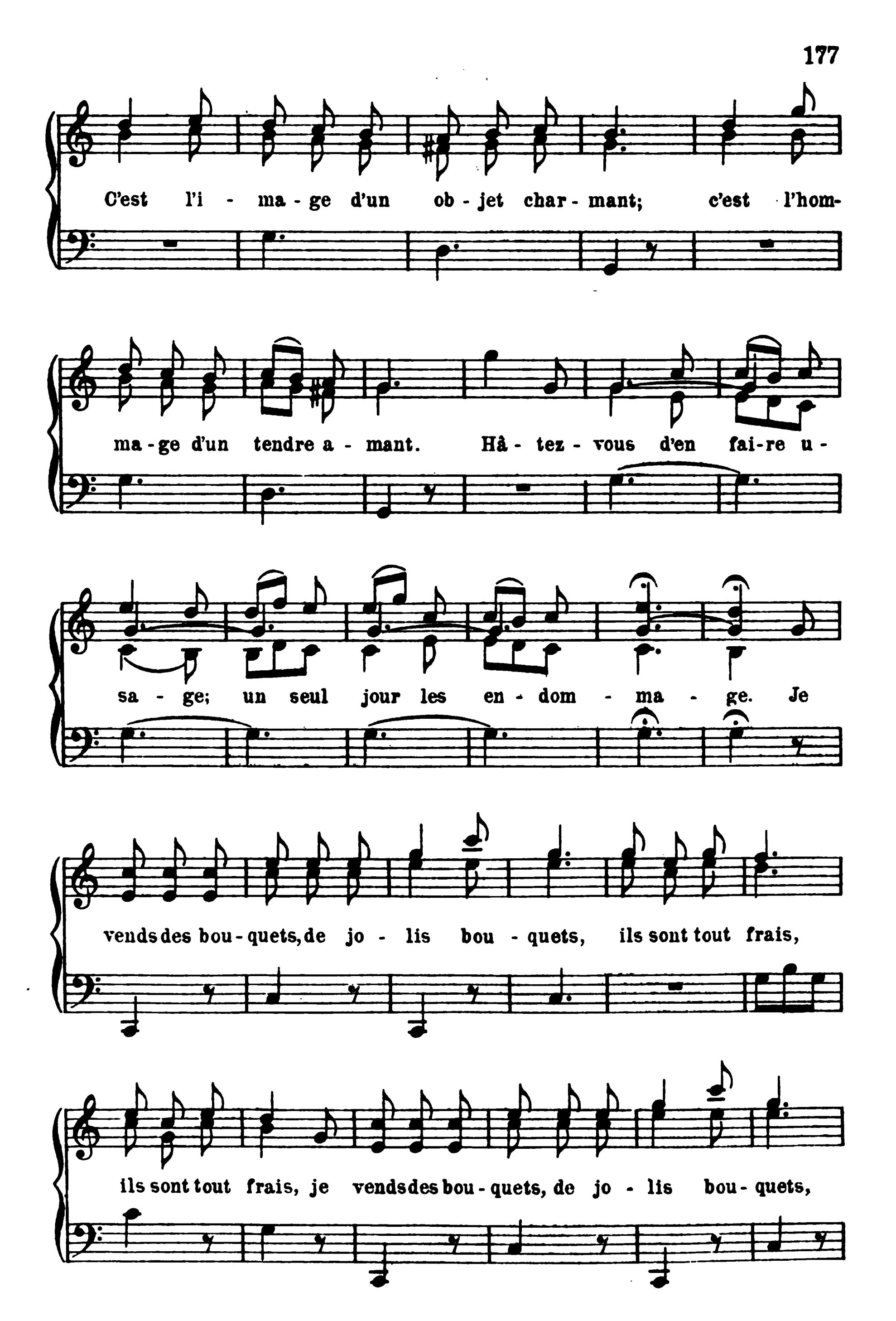



schmücken Fel-der und Hain, Bal-sam athmen die We - ste,
und im schatti-gen Ne - ste gir-ren brü-ten-de Vö - ge-lein.
(folgen 2 Strophen)
118. Liebeszauber.
Band I S. 258.
„ II S. 280.
Bürger.
Joh. Abr. Peter Schulz.
Lieder im Volkston I.
1782. S. 20.
Mä-del, schau mir ins Ge - sicht! Schelmen - au-ge, blinz-le
nicht! Mä-del, mer-ke, was ich sa-ge: gib mir Re-de, wenn ich
fra-ge! Hol-la hoch mir ins Ge-sicht! Schelmen-au-ge, blinzle nicht!
(folgen 7 Strophen)
B.B.1
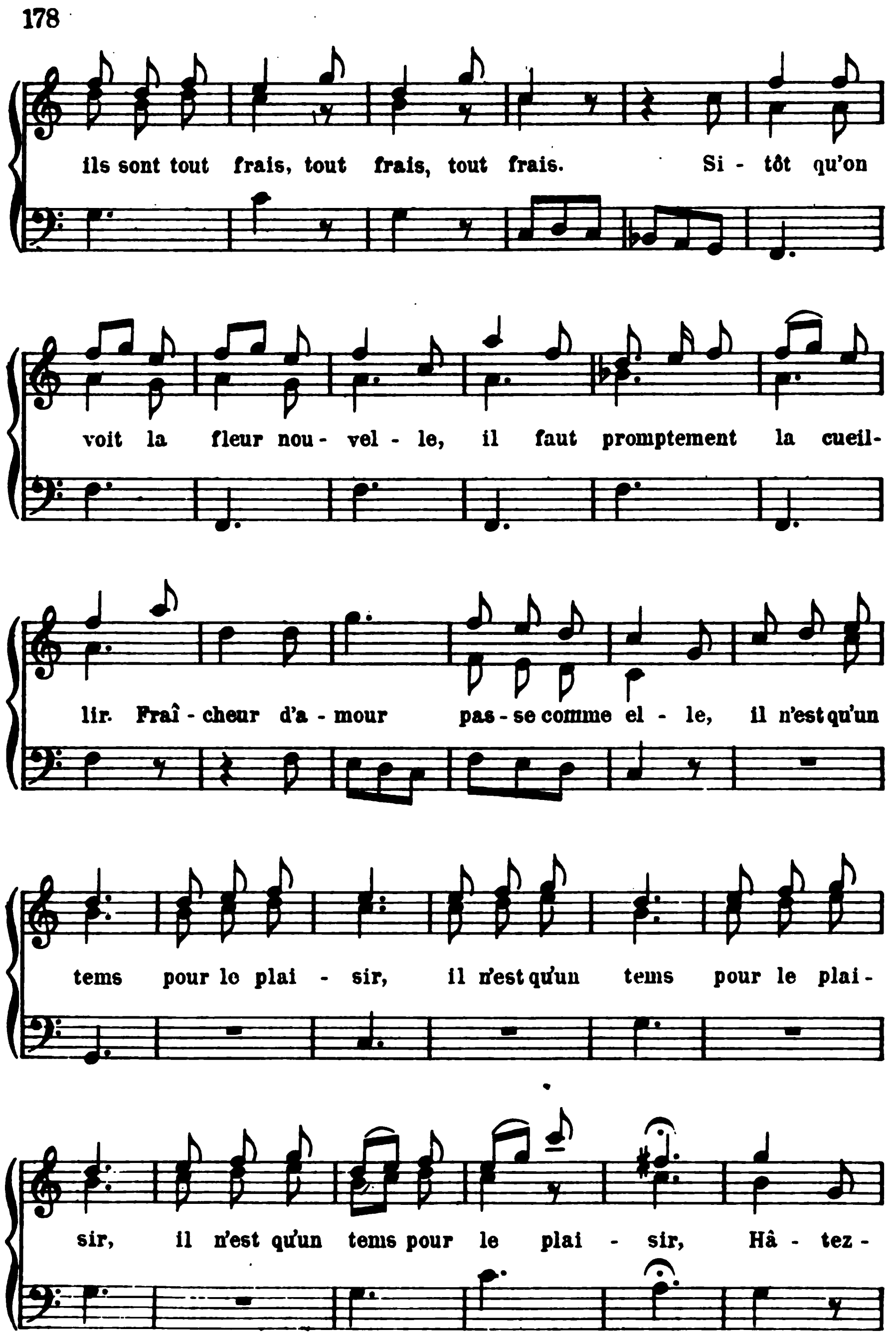
119. Air détaché de la Fée Urgèle.
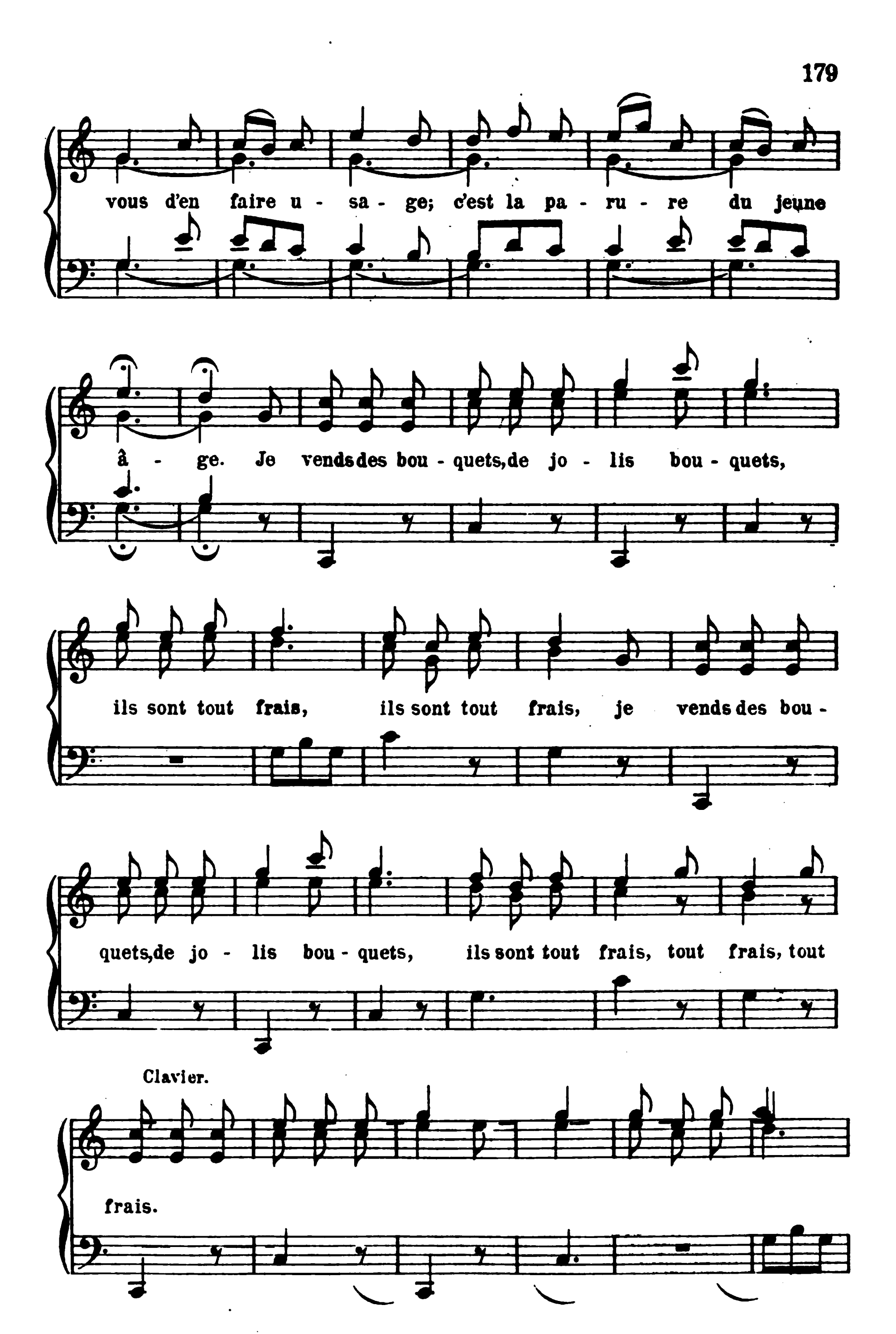
Band I S. 258. Favart. Joh. Abr. Peter Schulz.
Lieder im Volkston I.
1782. S. 42.




ils sont tout frais, tout frais, tout frais. Hâ - tez - vous d'en
faire u - sa - ge; un seul jour les en - dom - ma -
ge. Je vends des bou - quets, de jo - lis bou - quets, ils sont tout
frais, ils sonts tout frais; je vends des bou - quets, de jo -
lis bou - quets. ils sont tout frais, tout frais, tout frais.


C'est l'i - ma - ge d'un ob - jet char - mant; c'est l'hom-
ma - ge d'un tendre a - mant. Hâ - tez - vous d'en fai-re u -
sa - ge; un seul jour les en - dom - ma - ge. Je
vends des bou - quets, de jo - lis bou - quets, ils sont tout frais,
ils sont tout frais, je vends des bou - quets, de jo - lis bou - quets,


ils sont tout frais, tout frais, tout frais. Si - tôt qu'on
voit la fleur nou - vel - le, il faut promptement la cueil-
lir. Fraî - cheur d'a - mour pas - se comme el - le, il n'est qu'un
tems pour le plai - sir, il n'est qu'un tems pour le plai -
sir, il n'est qu'un tems pour le plai - sir, Hâ - tez -


vous d'en faire u - sa - ge; c'est la pa - ru - re du jeune
â - ge. Je vends des bou - quets, de jo - lis bou - quets,
ils sont tout frais, ils sont tout frais, je vends des bou -
quets, de jo - lis bou - quets, ils sont tout frais, tout frais, tout
Clavier.
frais.

120. Täglich zu singen.

Band I S. 258.
" II S. 251.

Claudius.

Joh. Abr. Peter Schulz.
Lieder im Volkston II. S. 1.

Nicht zu langsam und nachdrücklich.

Ich dan-ke Gott, und freu-e mich, wie's Kind zur Weihnachtsga - be, dass ich bin, bin! und dass ich dich, schön menschlich Antlitz! ha - be;

(folgen 8 Strophen)

121. Lied.

Band I S. 259.
" II S. 209.

Jacobi.

Joh. Abr. Peter Schulz.
Lieder im Volkston II. S. 30.

Andantino.

Sagt, wo sind die Veilchen hin, die so freu-dig glänz-ten, und der Blu-men - kö - ni-gin ih-ren Weg be - kränzten?

p
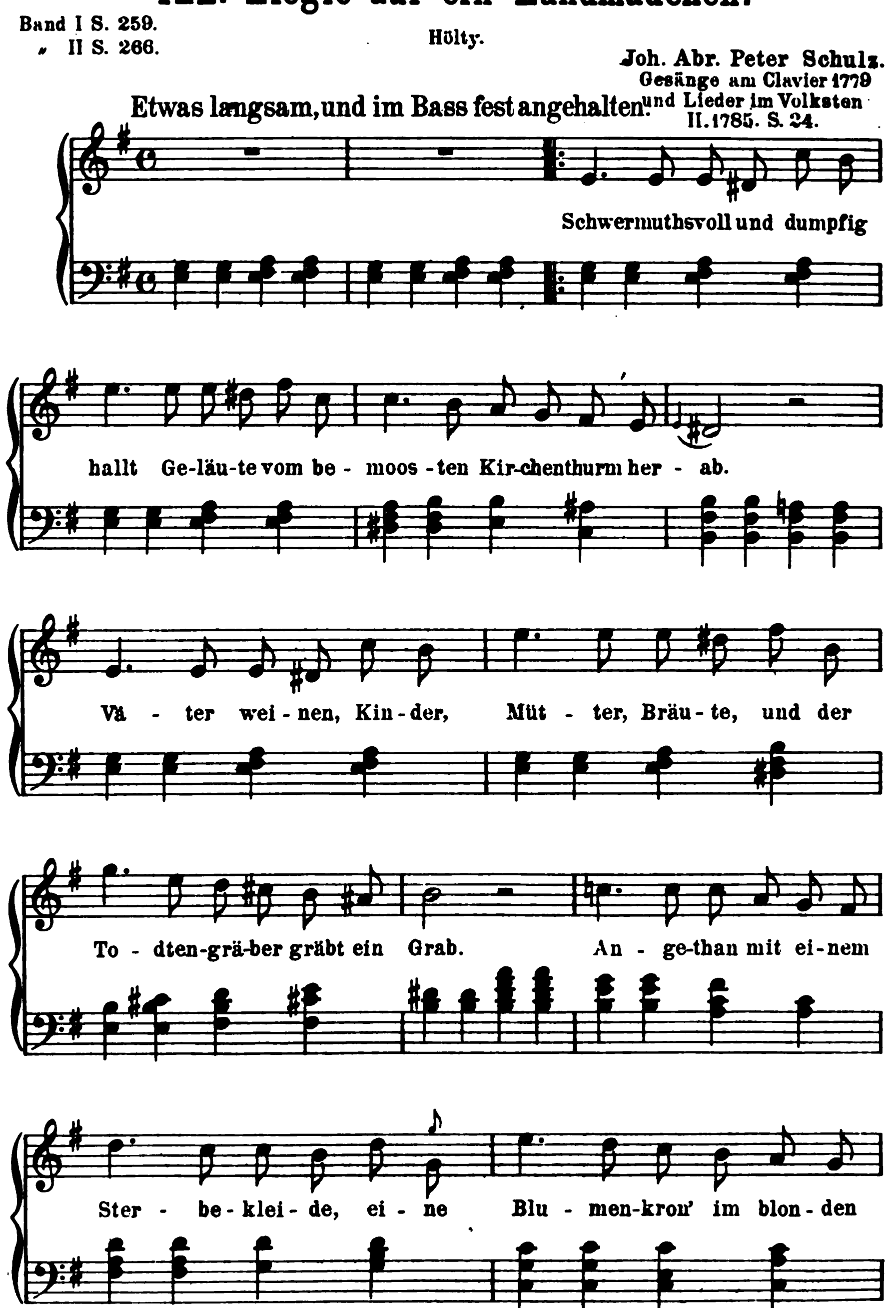
Etwas langsam.

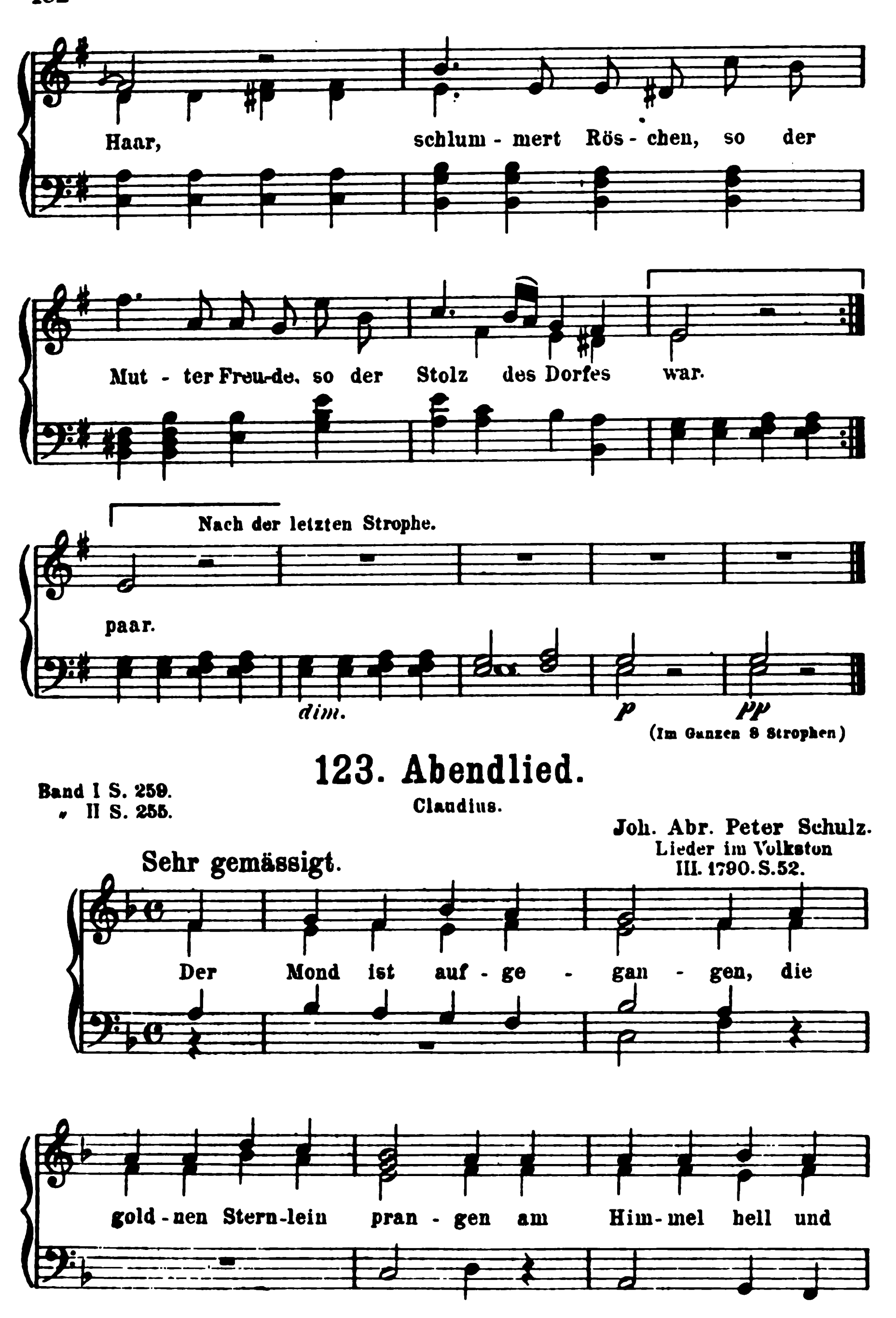
f *p* *pp* *pp*
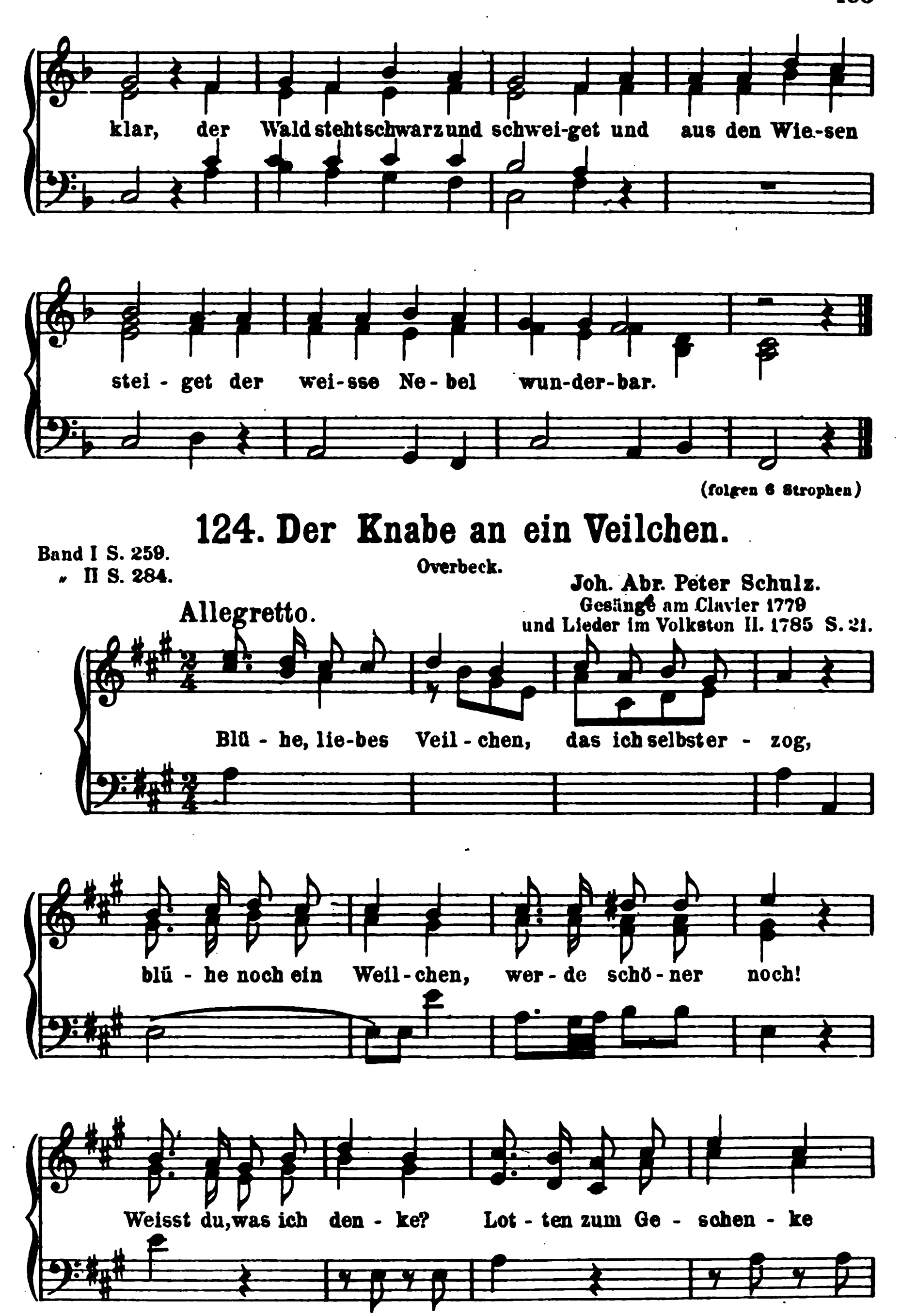
Jüngling, ach! der Lenz entflieht: die - se Veilchen sind ver-blüht.
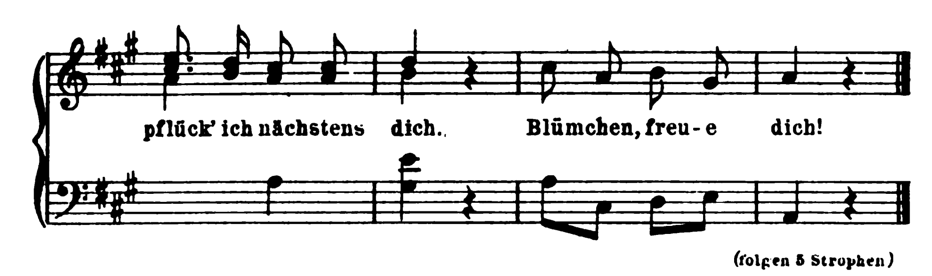
(folgen 5 Strophen)

122. Elegie auf ein Landmädchen.




Haar, schlum - mert Rös - chen, so der
Mut - ter Freu-de, so der Stolz des Dorfes war.
Nach der letzten Strophe.
paar.
dim.
p
pp
(Im Ganzen 8 Strophen)
123. Abendlied.
Band I S. 259.
" II S. 255.
Claudius.
Joh. Abr. Peter Schulz.
Lieder im Volkston
III. 1790. S. 52.
Sehr gemässigt.
Der Mond ist auf - ge - gan - gen, die
gold - nen Stern-lein pran - gen am Him - mel hell und


klar, der Wald steht schwarz und schwei-get und aus den Wie-sen
stei - get der wei-sse Ne-bel wun-der-bar.
(folgen 6 Strophen)
124. Der Knabe an ein Veilchen.
Band I S. 259.
„ II S. 284.
Overbeck.
Joh. Abr. Peter Schulz.
Gesänge am Clavier 1779
und Lieder im Volkston II. 1785 S. 21.
Allegretto.
Blü - he, lie-bes Veil - chen, das ich selbst er - zog,
blü - he noch ein Weil-chen, wer - de schö - ner noch!
Weisst du, was ich den - ke? Lot - ten zum Ge - schen - ke



125. Trost für mancherlei Thränen.

Band I S. 259.
" II S. 286.

Overbeck.

Joh. Abr. Peter Schulz.
Lieder im Volkston
I. 1782. S. 31.

Gemächlich.

Wa-rum sind der Thrä - nen un-term Mond so viel?

und so man-ches Seh - nen, das nicht laut sein will?

Nicht doch, lie - ben Brü - der, ist das un - ser Muth?

Schlagt den Kummer nie - der! es wird al - les gut!
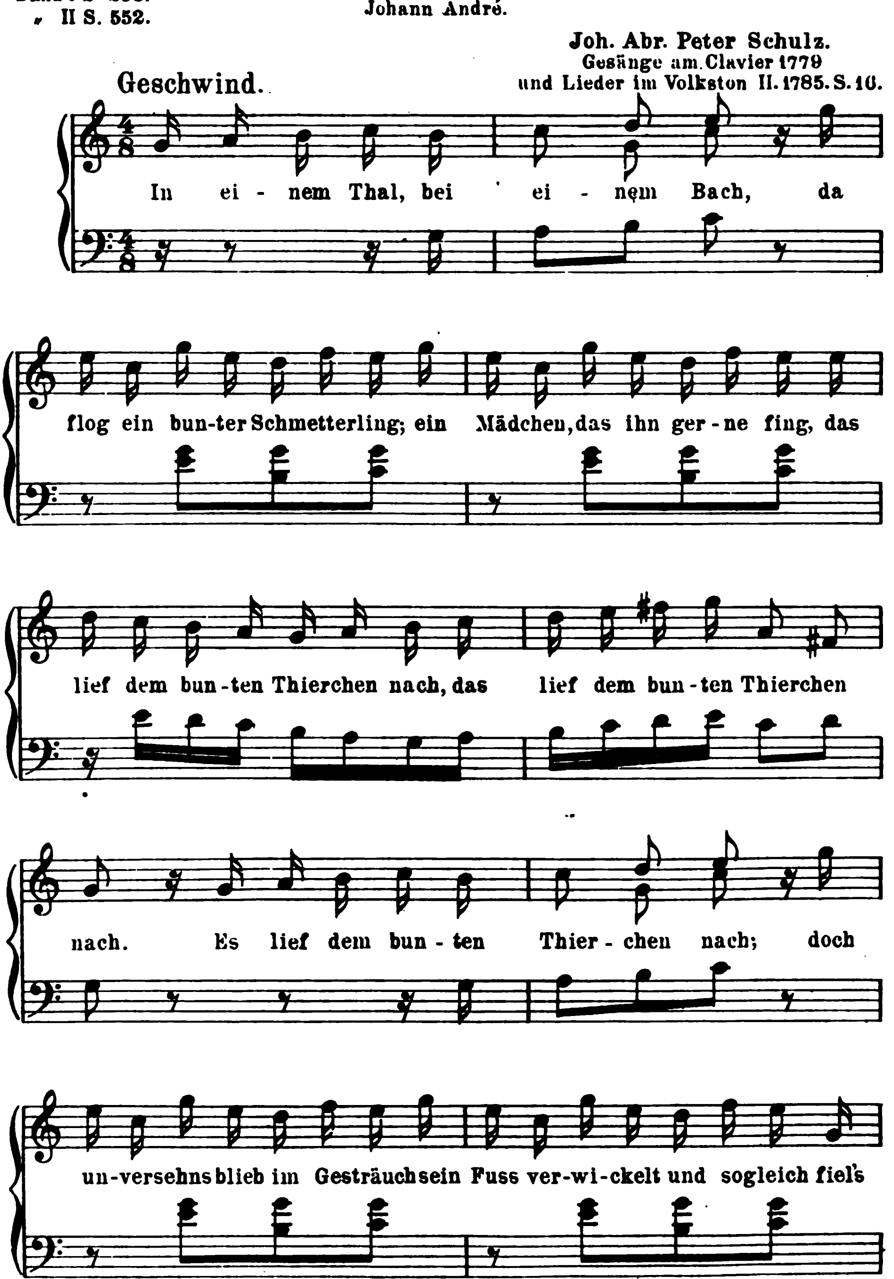
(folgen 5 Strophen)

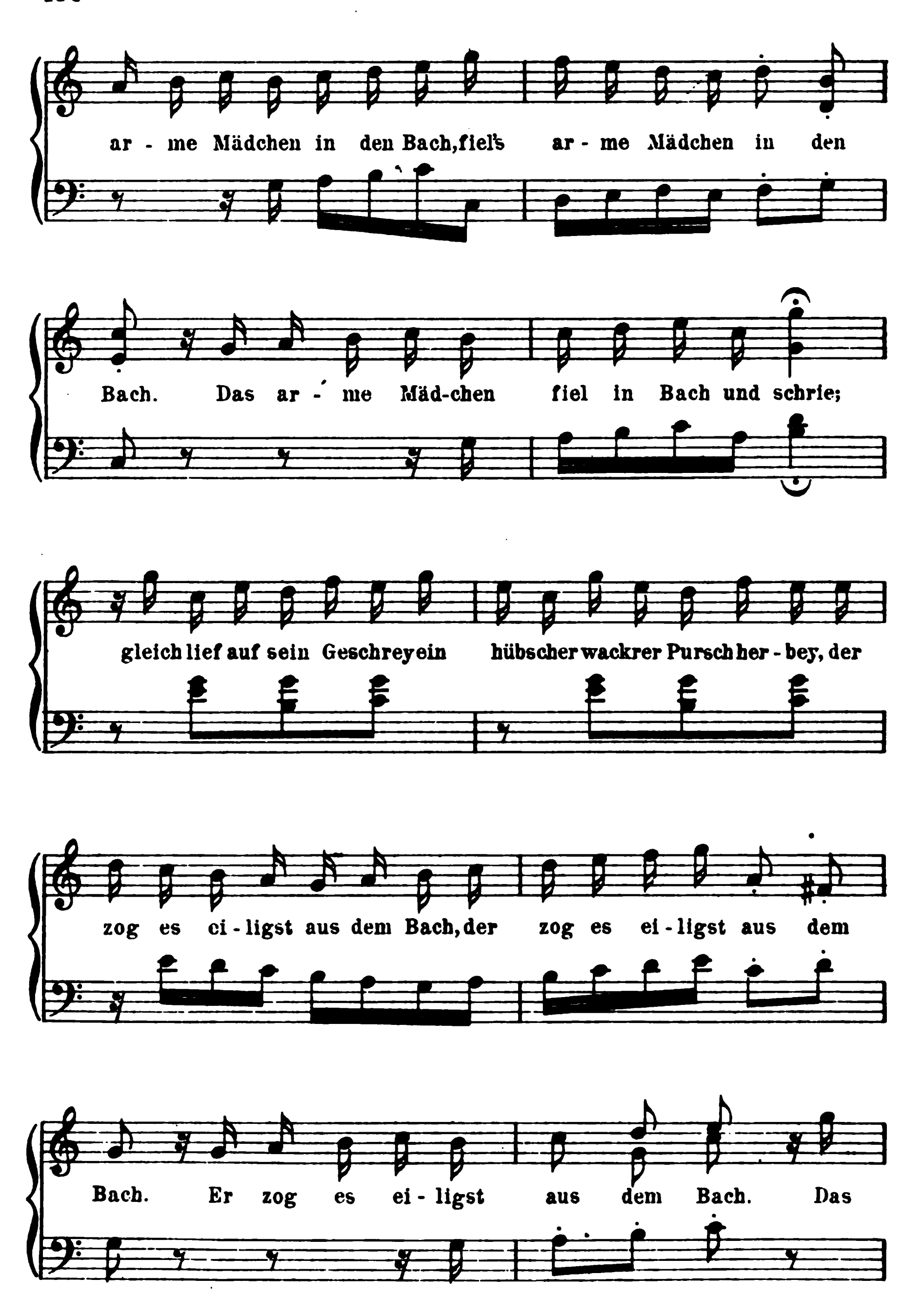
Band I S. 258.
" II S. 552.
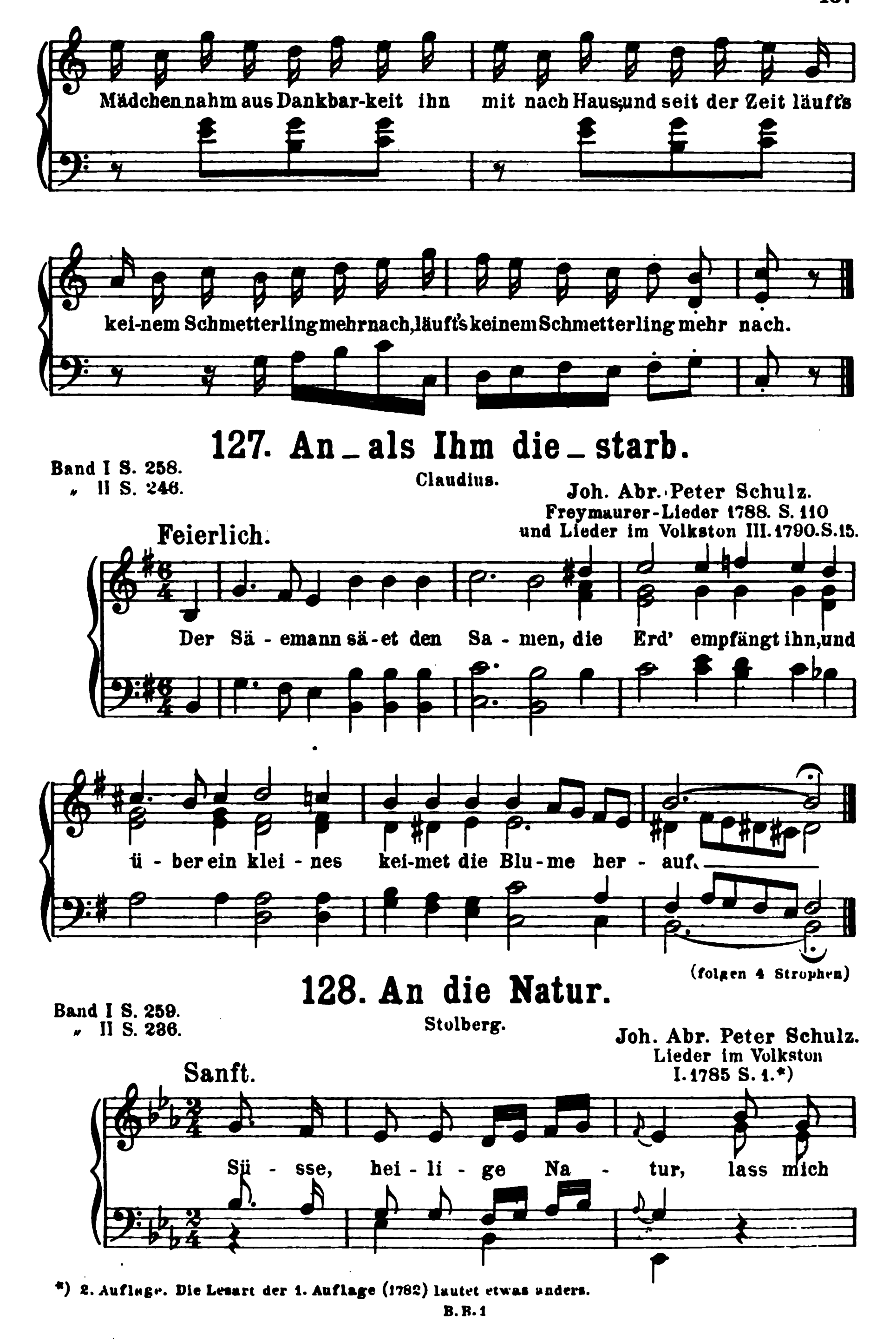
126. Romanze.

Johann André.
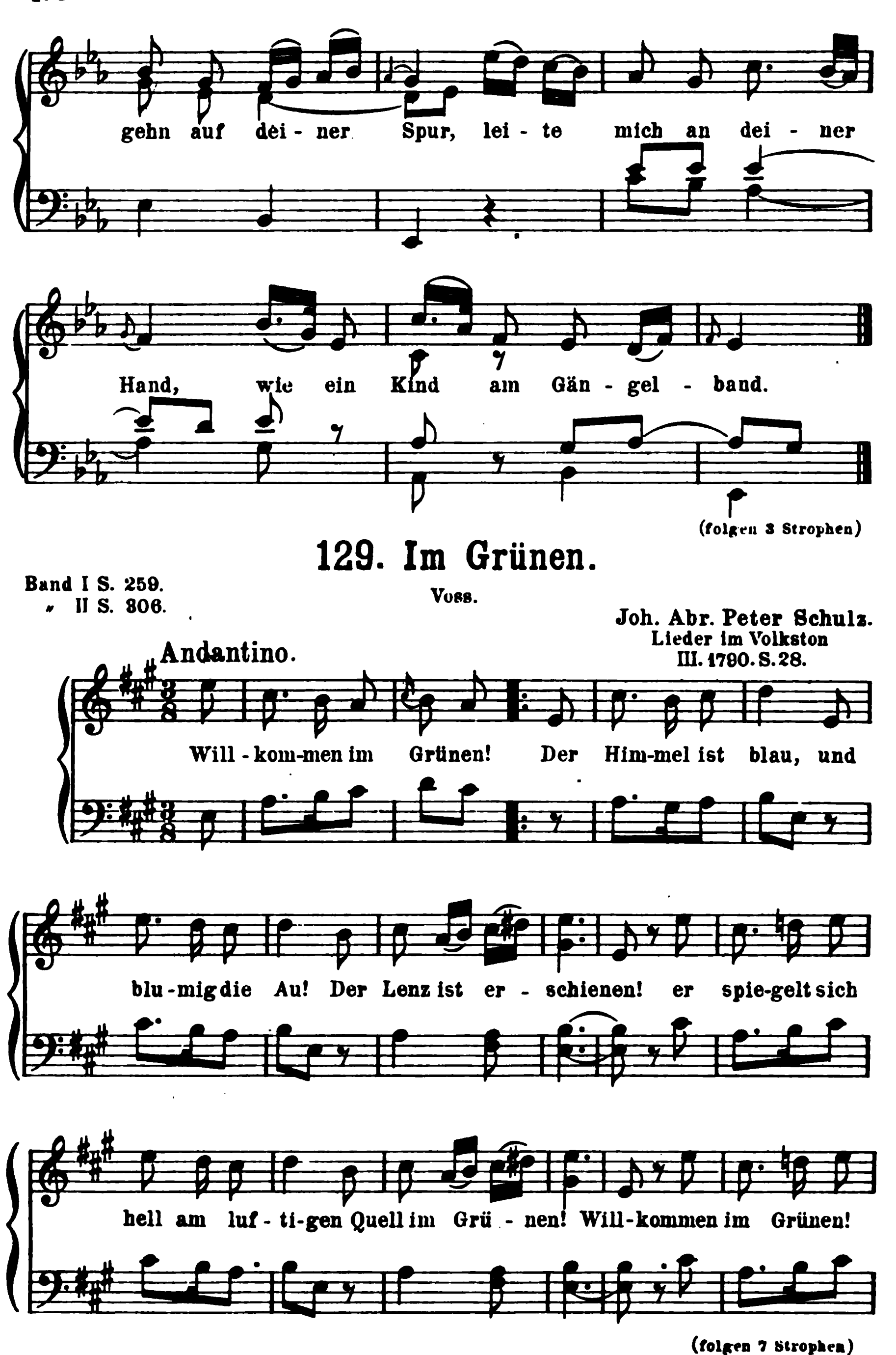
Joh. Abr. Peter Schulz.
Gesänge am Clavier 1779
und Lieder im Volkston II. 1785. S. 10.




ar - me Mädchen in den Bach, fiel's ar - me Mädchen in den
Bach. Das ar - me Mäd-chen fiel in Bach und schrie;
gleich lief auf sein Geschrey ein hübscher wackrer Pursch her - bey, der
zog es ei - ligst aus dem Bach, der zog es ei - ligst aus dem
Bach. Er zog es ei - ligst aus dem Bach. Das



Mädchen nahm aus Dankbar-keit ihn mit nach Haus, und seit der Zeit läuft's
kei-nem Schmetterling mehr nach, läuft's keinem Schmetterling mehr nach.
127. An _ als Ihm die _ starb.
Band I S. 258.
„ II S. 246.
Claudius.
Joh. Abr. Peter Schulz.
Freymaurer-Lieder 1788. S. 110
und Lieder im Volkston III. 1790. S. 15.
Feierlich.
Der Sä - emann sä - et den Sa - men, die Erd' empfängt ihn, und
ü - ber ein klei - nes kei-met die Blu-me her - auf.
(folgen 4 Strophen)
128. An die Natur.
Band I S. 259.
„ II S. 286.
Stolberg.
Joh. Abr. Peter Schulz.
Lieder im Volkston
I. 1785 S. 1.*)
Sanft.
Sü - sse, hei - li - ge Na - tur, lass mich
*) 2. Auflage. Die Lesart der 1. Auflage (1782) lautet etwas anders.
B. B. 1
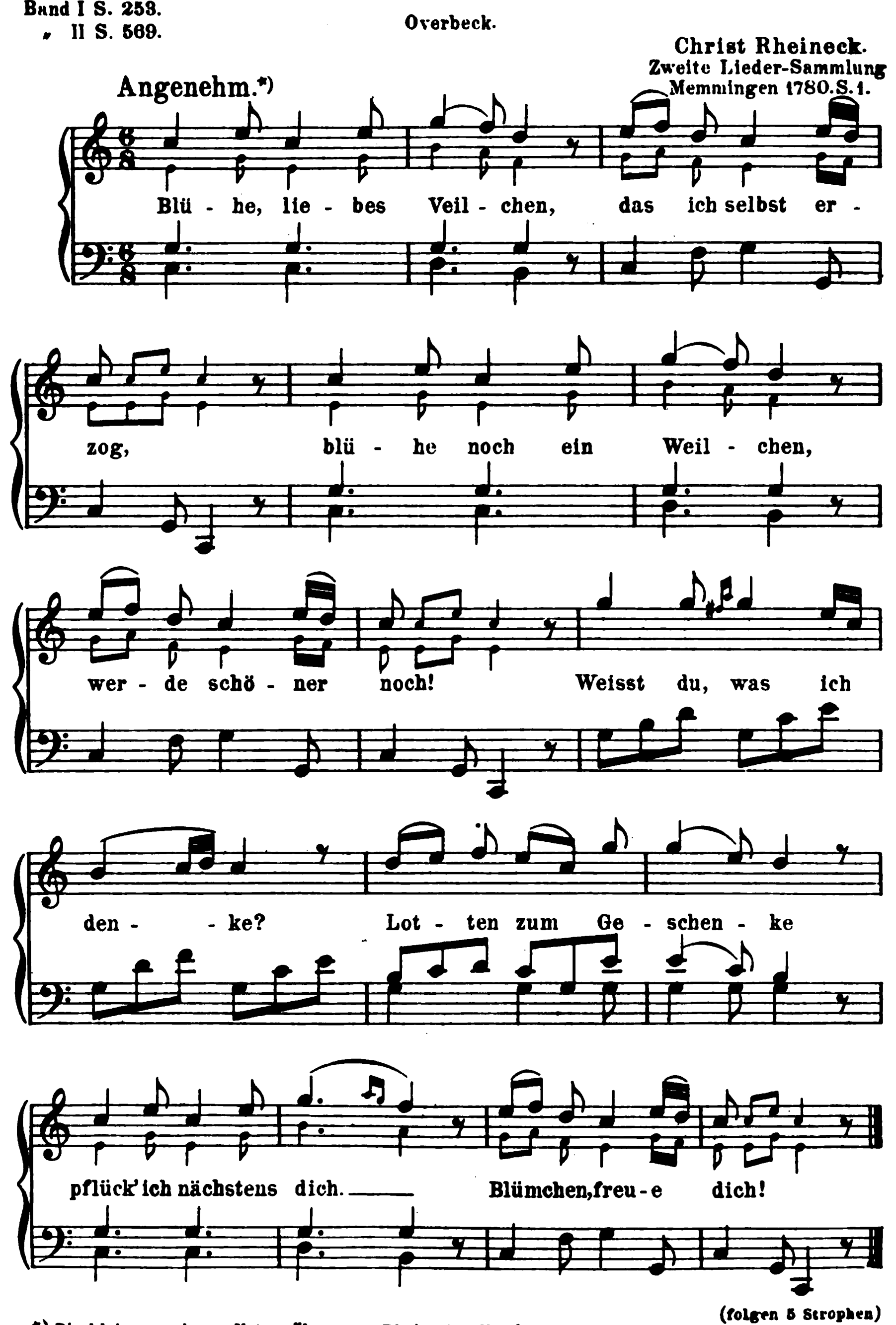

gehn auf dei - ner Spur, lei - te mich an dei - ner
Hand, wie ein Kind am Gän - gel - band.
(folgen 3 Strophen)
129. Im Grünen.
Band I S. 259.
" II S. 806.
Voss.
Joh. Abr. Peter Schulz.
Lieder im Volkston
III. 1790. S. 28.
Andantino.
Will - kom-men im Grünen! Der Him-mel ist blau, und
blu - mig die Au! Der Lenz ist er - schienen! er spie-gelt sich
hell am luf - ti-gen Quell im Grü - nen! Will-kommen im Grünen!
(folgen 7 Strophen)

130. Der Knabe an ein Veilchen.

Band I S. 253.
" II S. 569.

Overbeck.

Christ Rheineck.
Zweite Lieder-Sammlung
Memmingen 1780. S. 1.



(folgen 5 Strophen)

*) Die kleingestochenen Noten rühren von Rheineck selbst her.
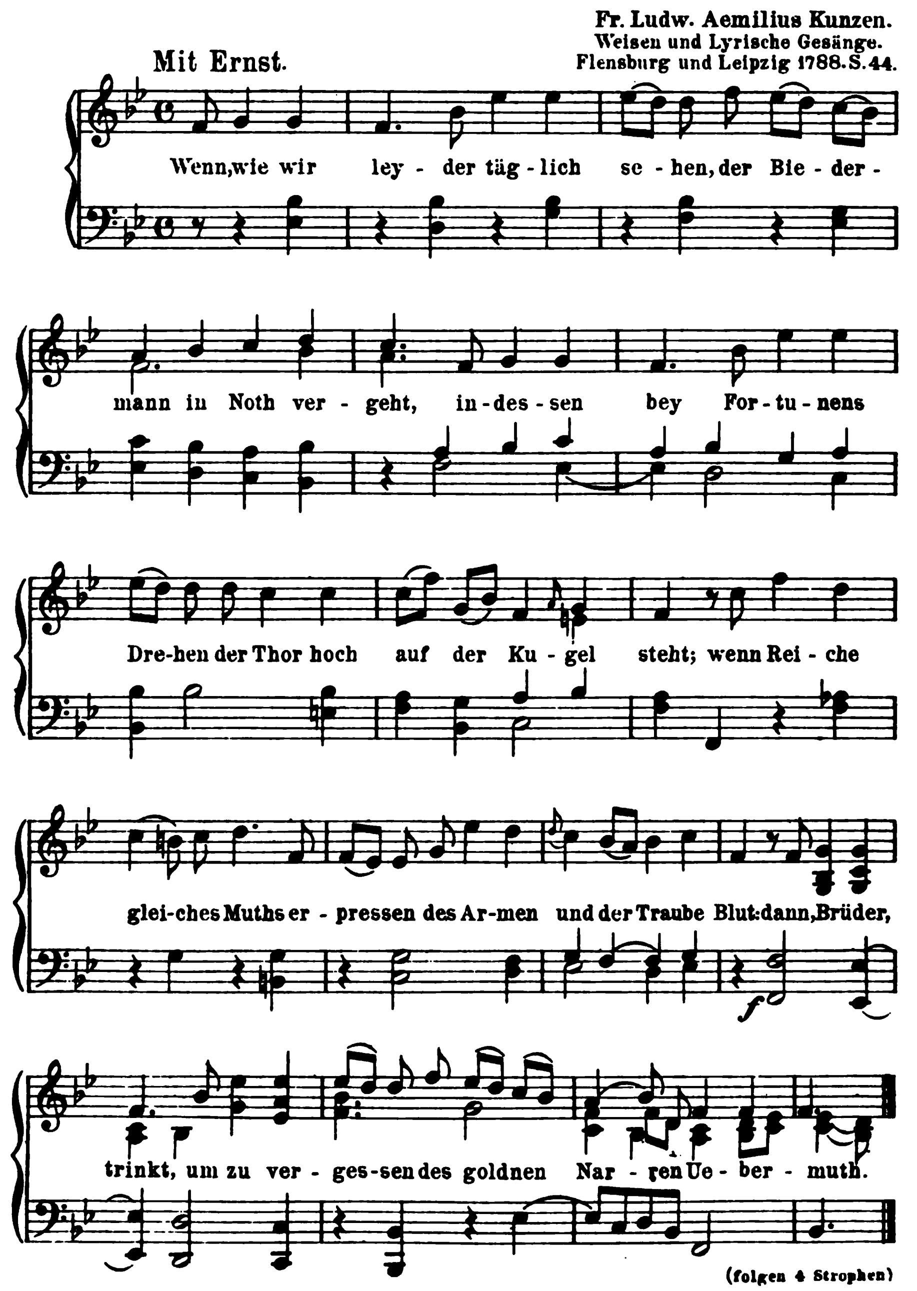
Band I S. 802.

131. Trinklied.

Nach Baggesen von Chr. Fr. Sander.

Fr. Ludw. Aemilius Kunzen.
Weisen und Lyrische Gesänge.
Flensburg und Leipzig 1788. S. 44.

Mit Ernst.
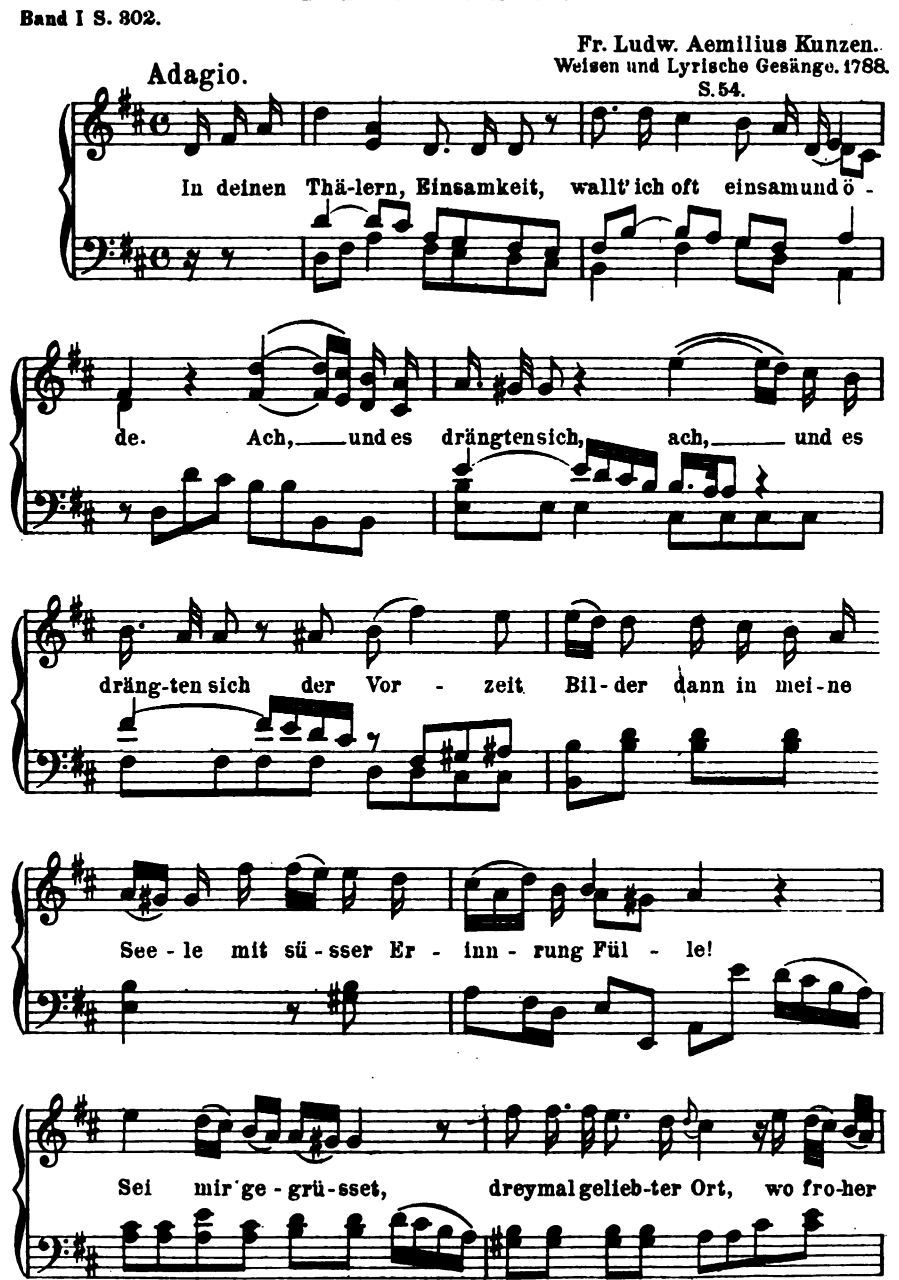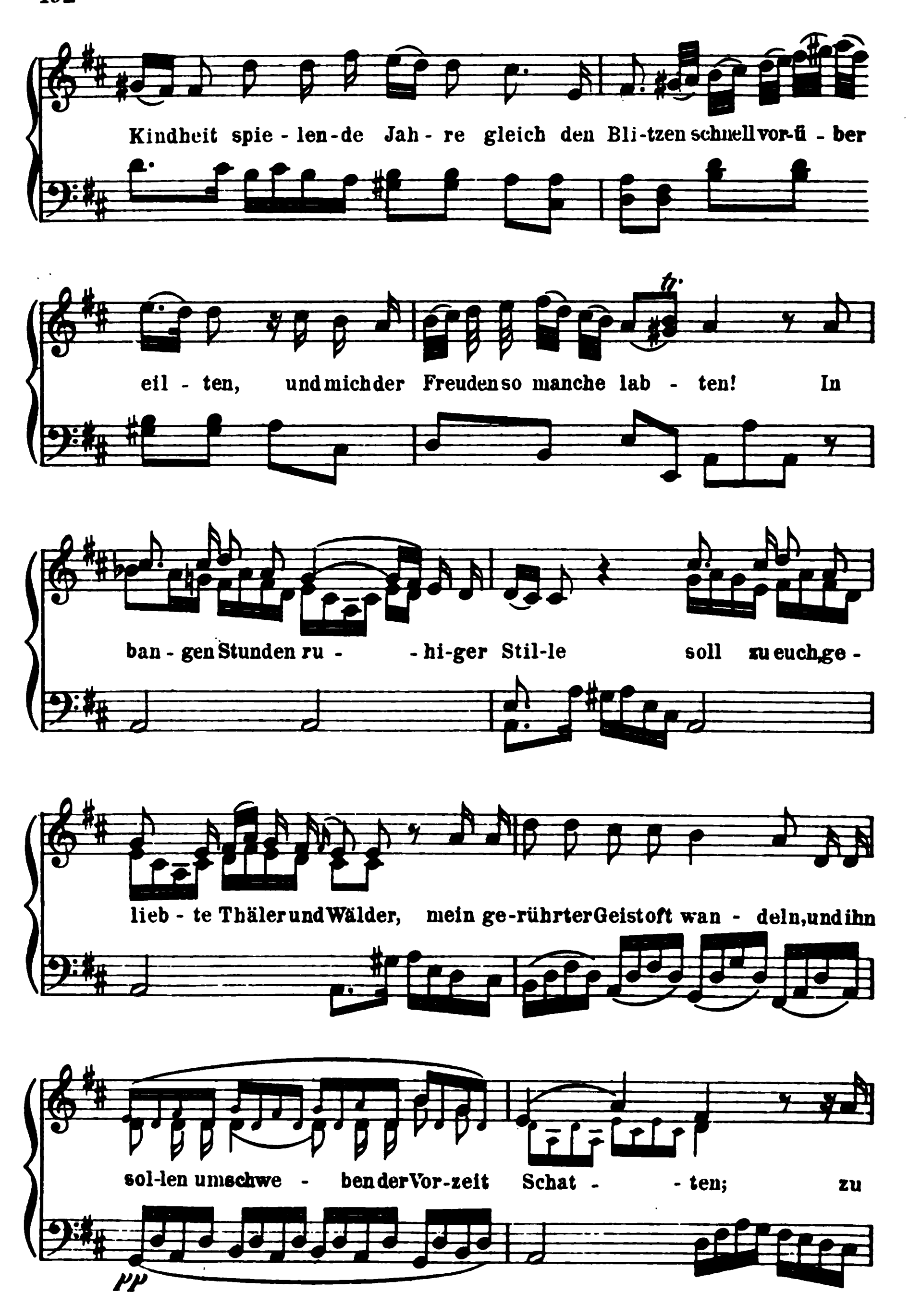


(folgen 4 Strophen)
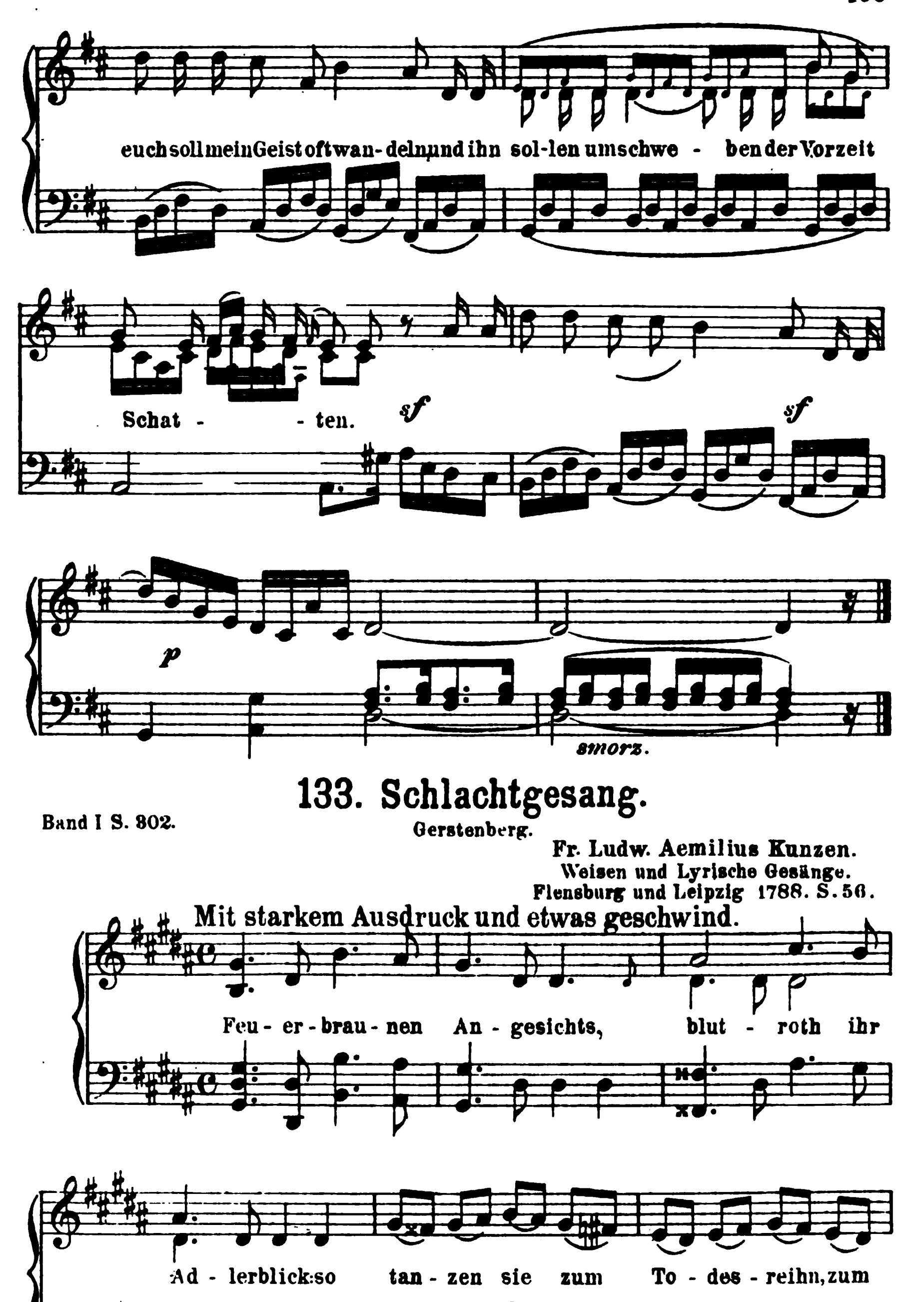
132. Einsamkeit.

Band I S. 302.

Fr. Ludw. Aemilius Kunzen.
Weisen und Lyrische Gesänge. 1788.
S. 54.




Kindheit spie - len-de Jah - re gleich den Bli-tzen schnell vor-ü - ber
eil - ten, und mich der Freuden so manche lab - ten! In
ban - gen Stunden ru - - hi-ger Stil-le soll zu euch ge -
lieb - te Thäler und Wälder, mein ge-rührter Geist oft wan - deln, und ihn
sol-len umschwe - ben der Vor-zeit Schat - - ten; zu
pp
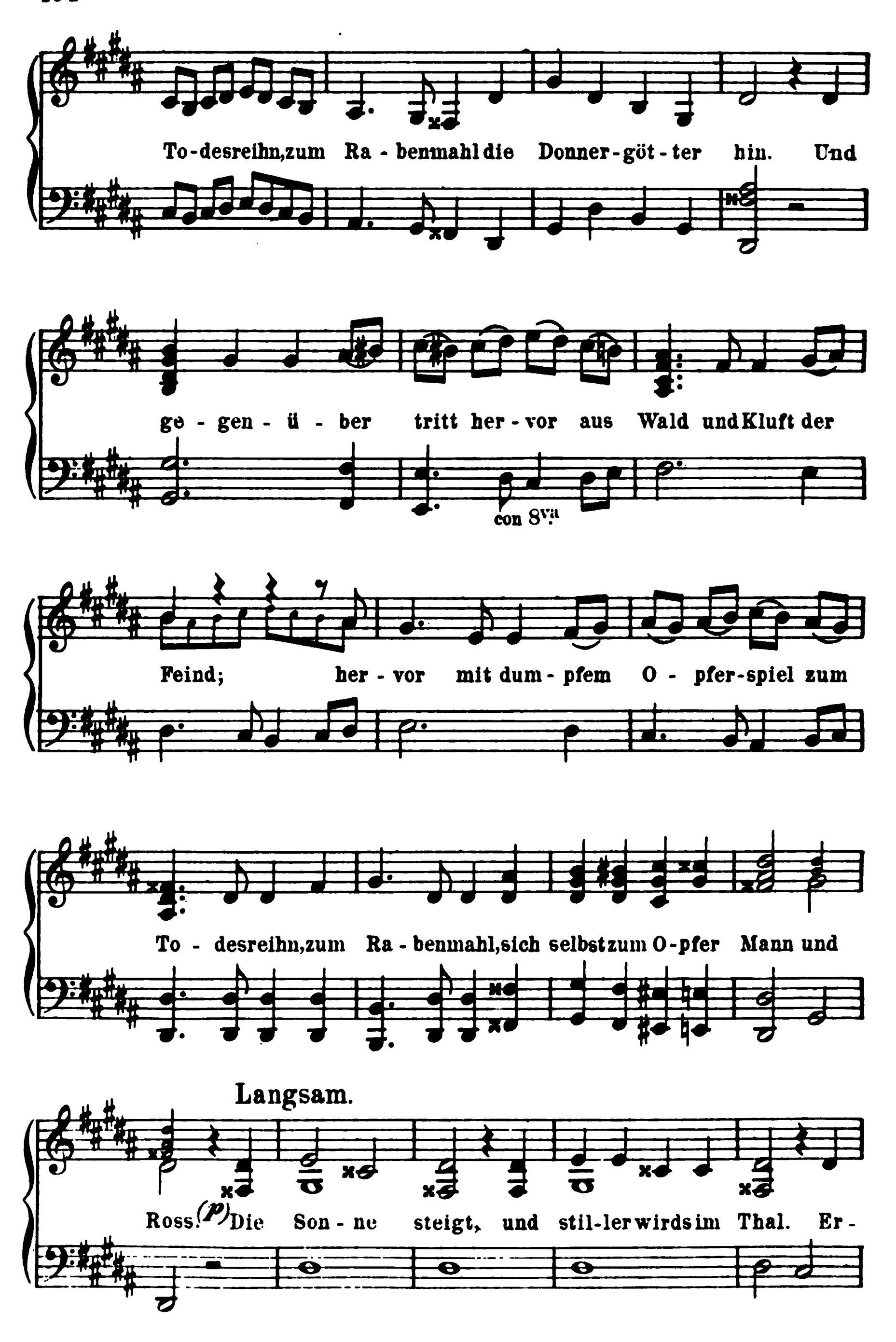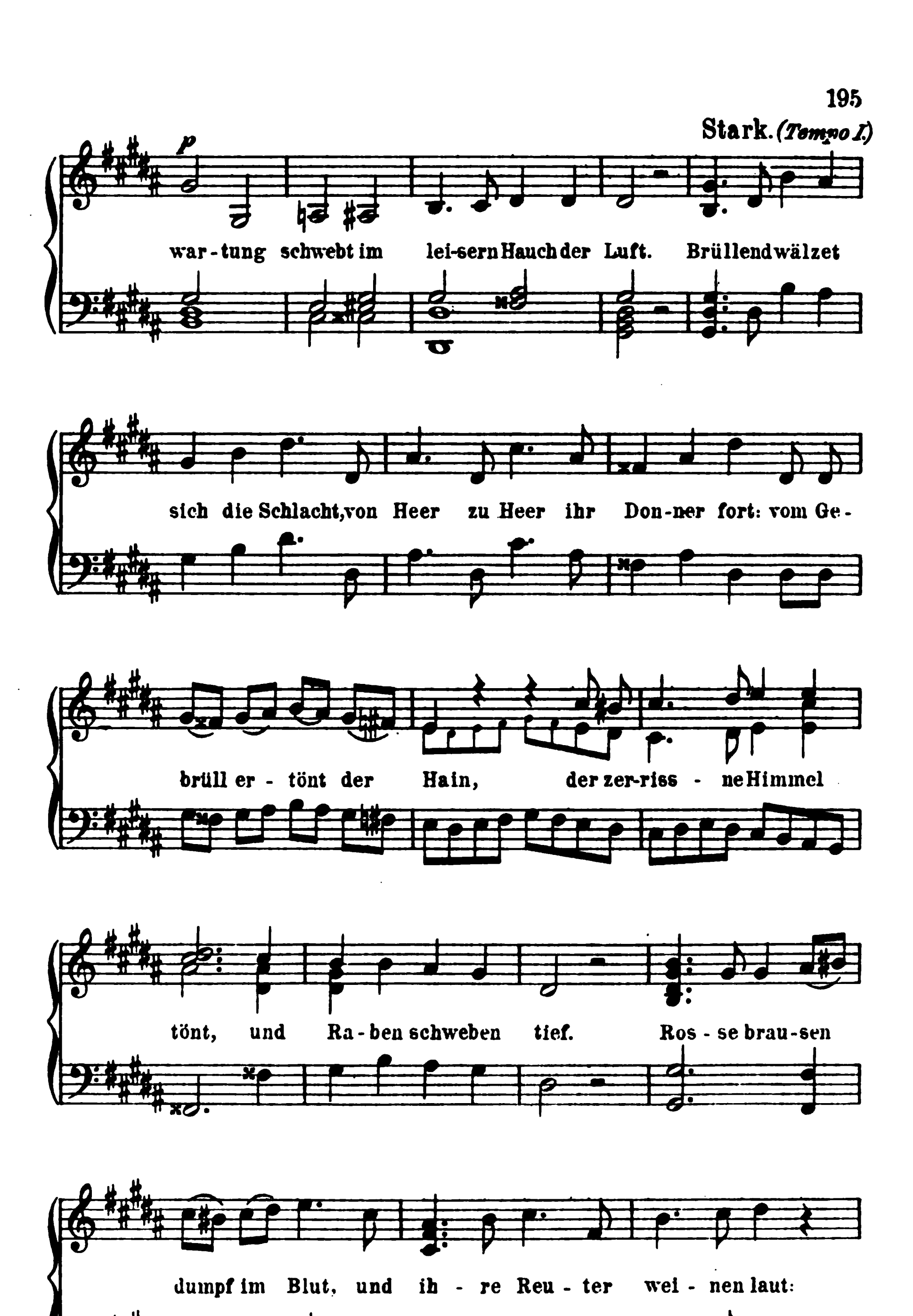


133. Schlachtgesang.

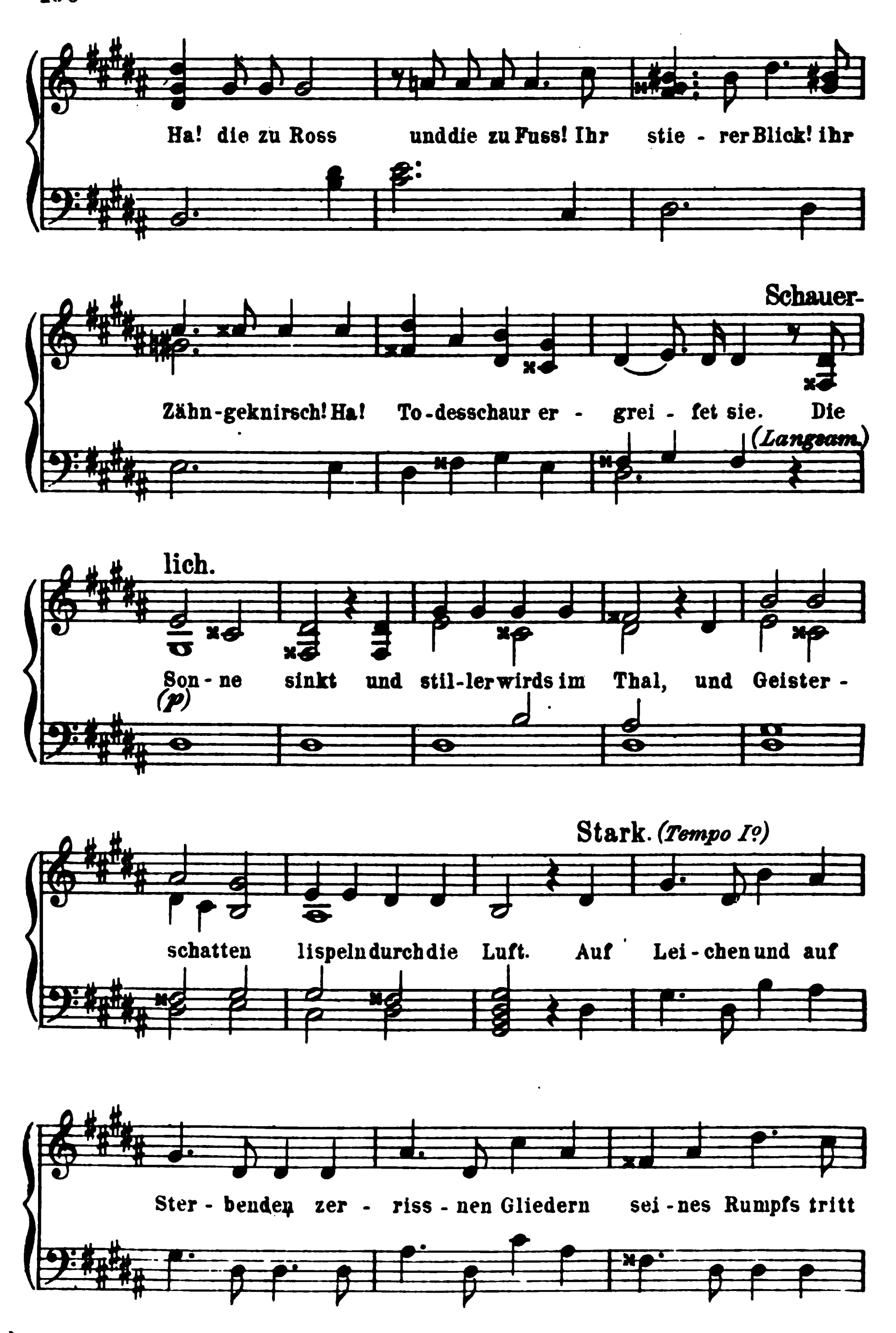
Band I S. 302.
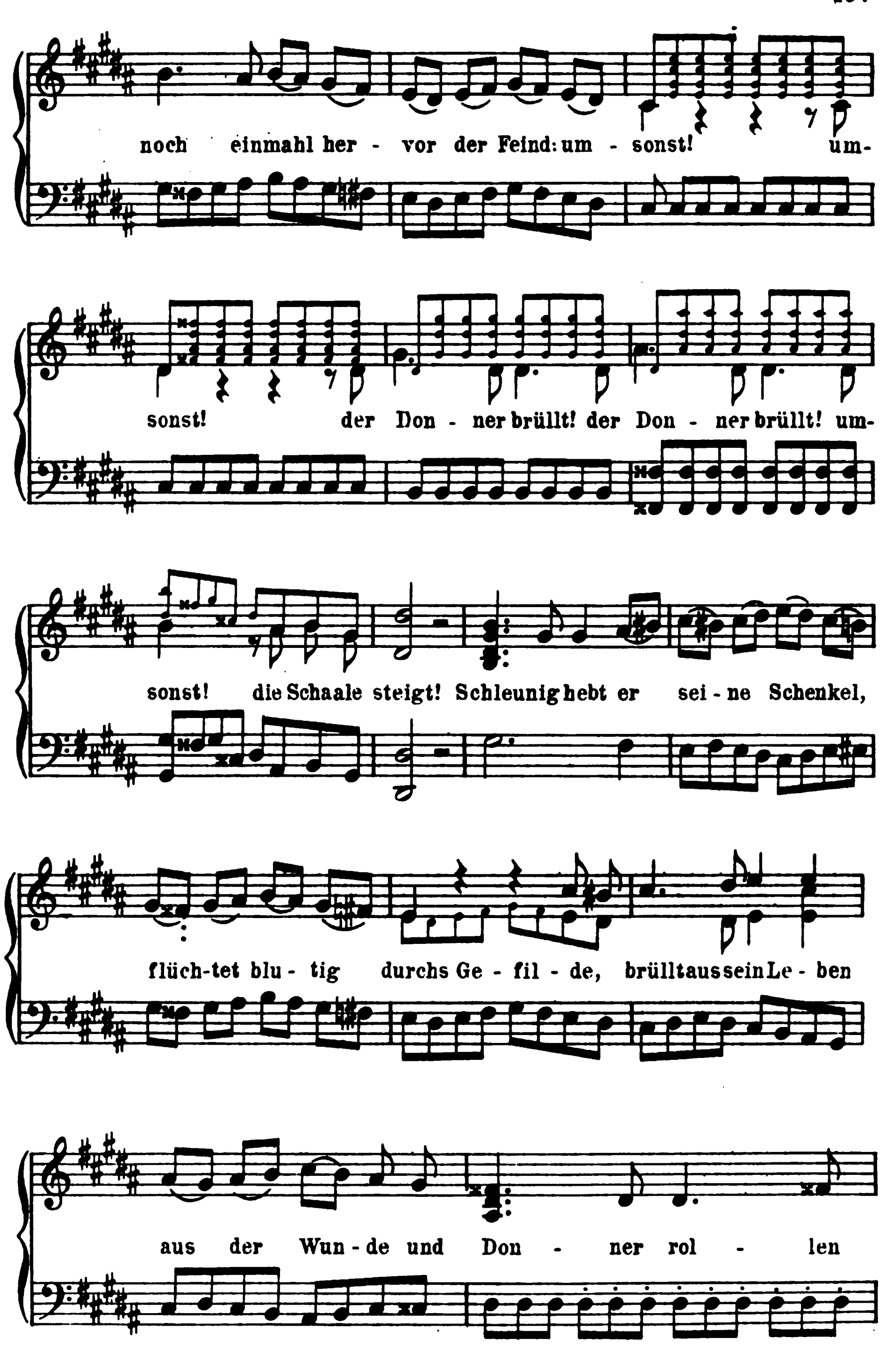
Gerstenberg.

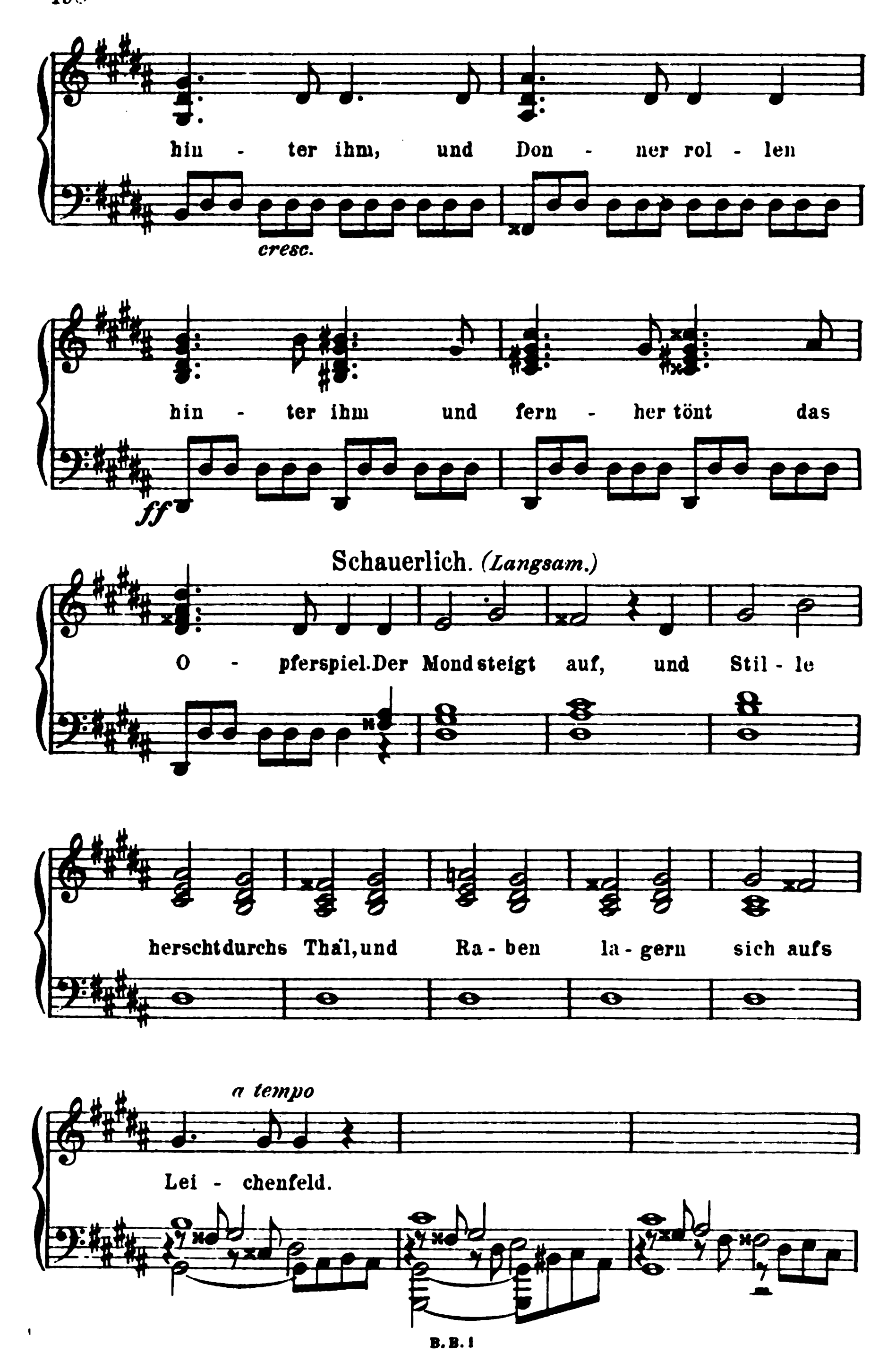
Fr. Ludw. Aemilius Kunzen.
Weisen und Lyrische Gesänge.
Flensburg und Leipzig 1788. S. 56.
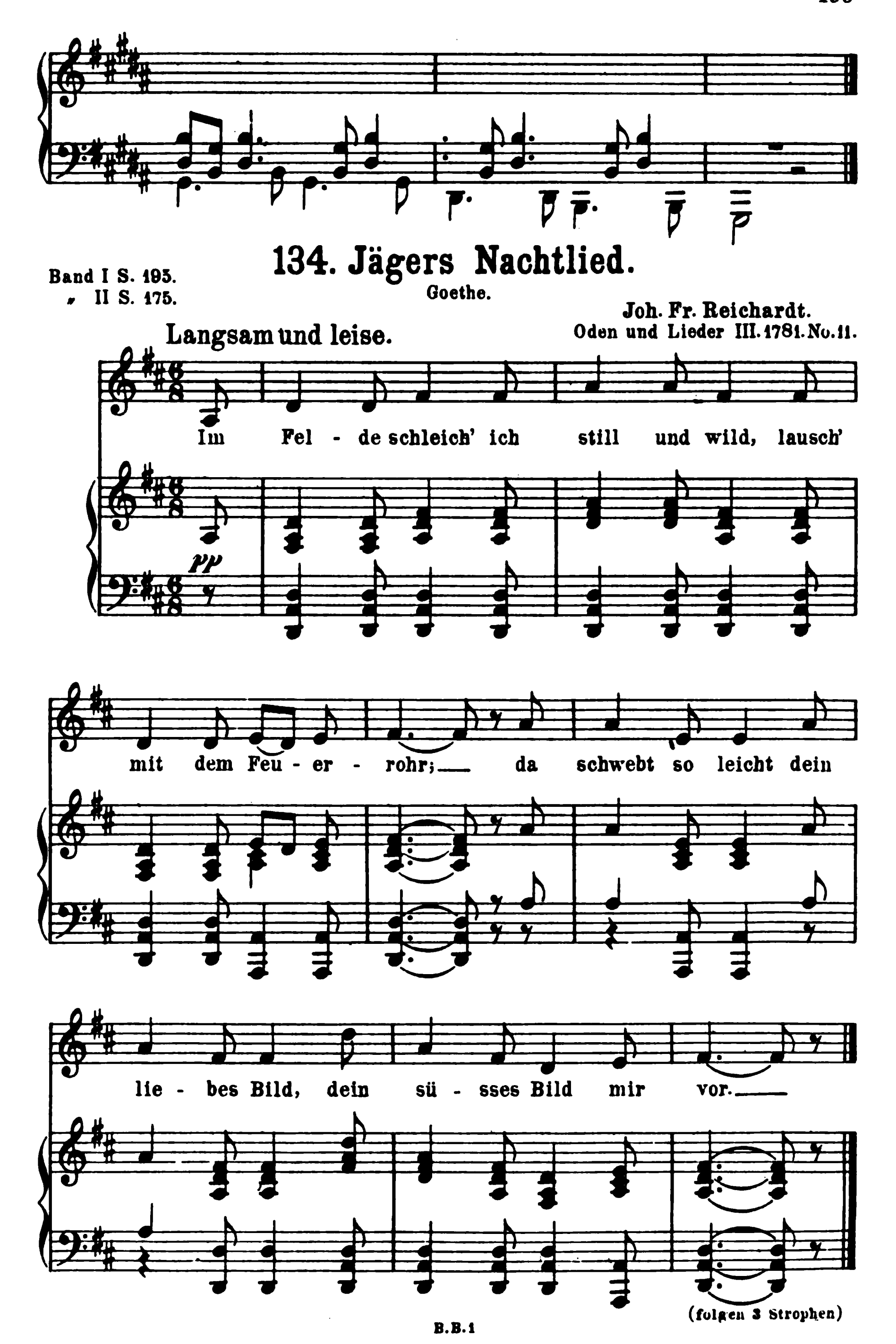

To-desreihn,zum Ra - benmahl die Donner-göt-ter hin. Und
ge - gen - ü - ber tritt her-vor aus Wald und Kluft der
con 8va
Feind; her - vor mit dum - pfem O - pfer-spiel zum
To - desreihn,zum Ra - benmahl,sich selbst zum O-pfer Mann und
Langsam.
Ross. (p) Die Son - ne steigt, und stil-ler wirds im Thal. Er -


Stark. (Tempo I.)
p
war - tung schwebt im lei-sern Hauch der Luft. Brüllend wälzet
sich die Schlacht, von Heer zu Heer ihr Don-ner fort: vom Ge-
brüll er - tönt der Hain, der zer-riss - ne Himmel
tönt, und Ra - ben schweben tief. Ros - se brau-sen
dumpf im Blut, und ih - re Reu - ter wei - nen laut:


Ha! die zu Ross unddie zu Fuss! Ihr stie - rer Blick! ihr
Schauer-
Zähn-geknirsch! Ha! To-desschaur er - grei - fet sie. Die
(Langsam)
lich.
Son - ne sinkt und stil-lerwirds im Thal, und Geister -
(p)
Stark. (Tempo Iº)
schatten lispelndurchdie Luft. Auf Lei-chenund auf
Ster - benden zer - riss - nen Gliedern sei -nes Rumpfs tritt


noch einmahl her - vor der Feind: um - sonst! um-
sonst! der Don - ner brüllt! der Don - ner brüllt! um-
sonst! die Schaale steigt! Schleunig hebt er sei - ne Schenkel,
flüch-tet blu - tig durchs Ge - fil - de, brüllt aus sein Le - ben
aus der Wun - de und Don - ner rol - len


hin - ter ihm, und Don - ner rol - len
cresc.
hin - ter ihm und fern - her tönt das
ff
Schauerlich. (Langsam.)
O - pferspiel. Der Mond steigt auf, und Stil - le
herscht durchs Thal, und Ra - ben la - gern sich aufs
a tempo
Lei - chenfeld.


Band I S. 195.
" II S. 175.
134. Jägers Nachtlied.
Goethe.
Joh. Fr. Reichardt.
Oden und Lieder III. 1781. No. 11.
Langsam und leise.
Im Fel - de schleich' ich still und wild, lausch'
pp
mit dem Feu - er - rohr; da schwebt so leicht dein
lie - bes Bild, dein sü - sses Bild mir vor.
(folgen 3 Strophen)
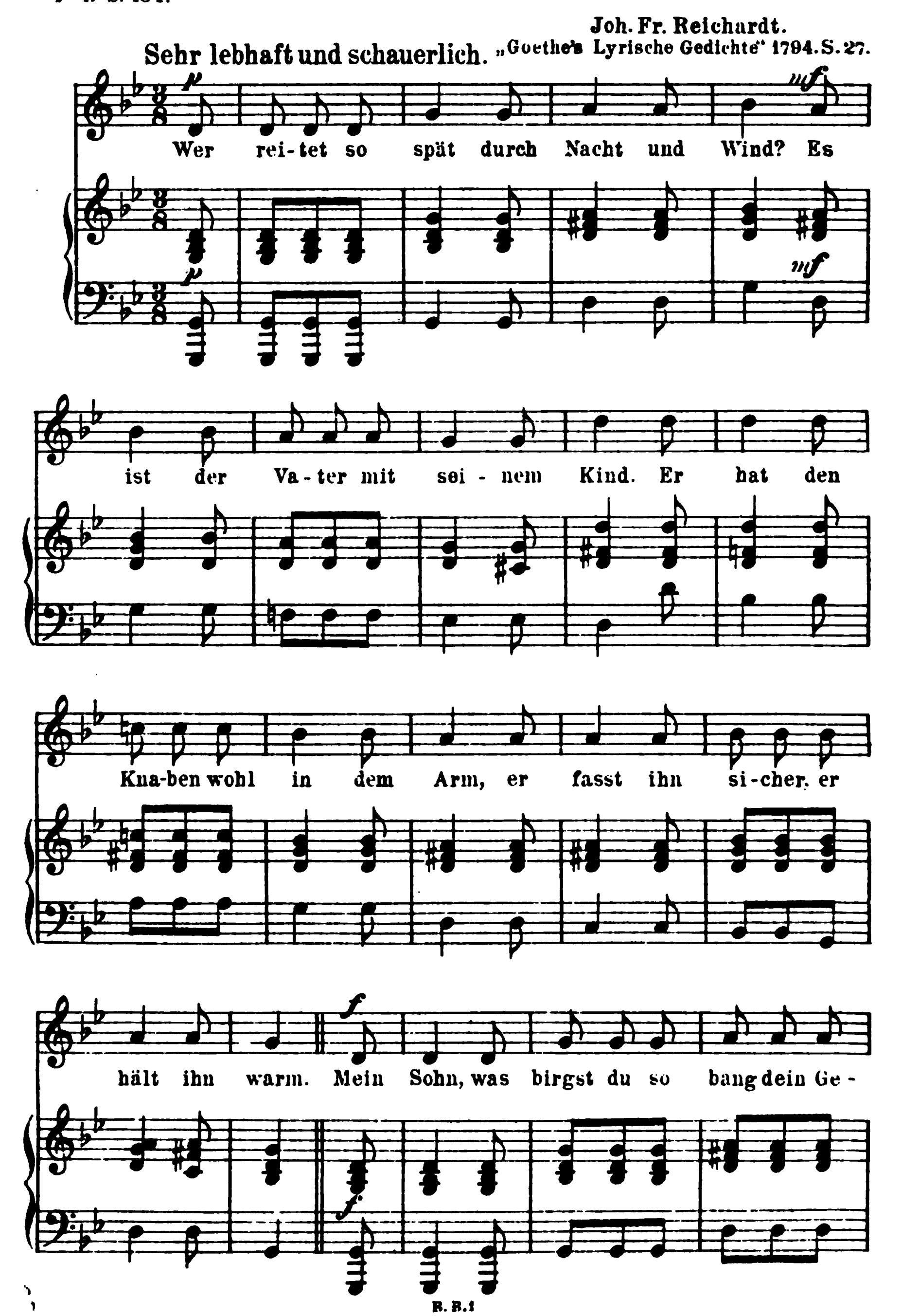
Band I S. 202.
" II S. 184.
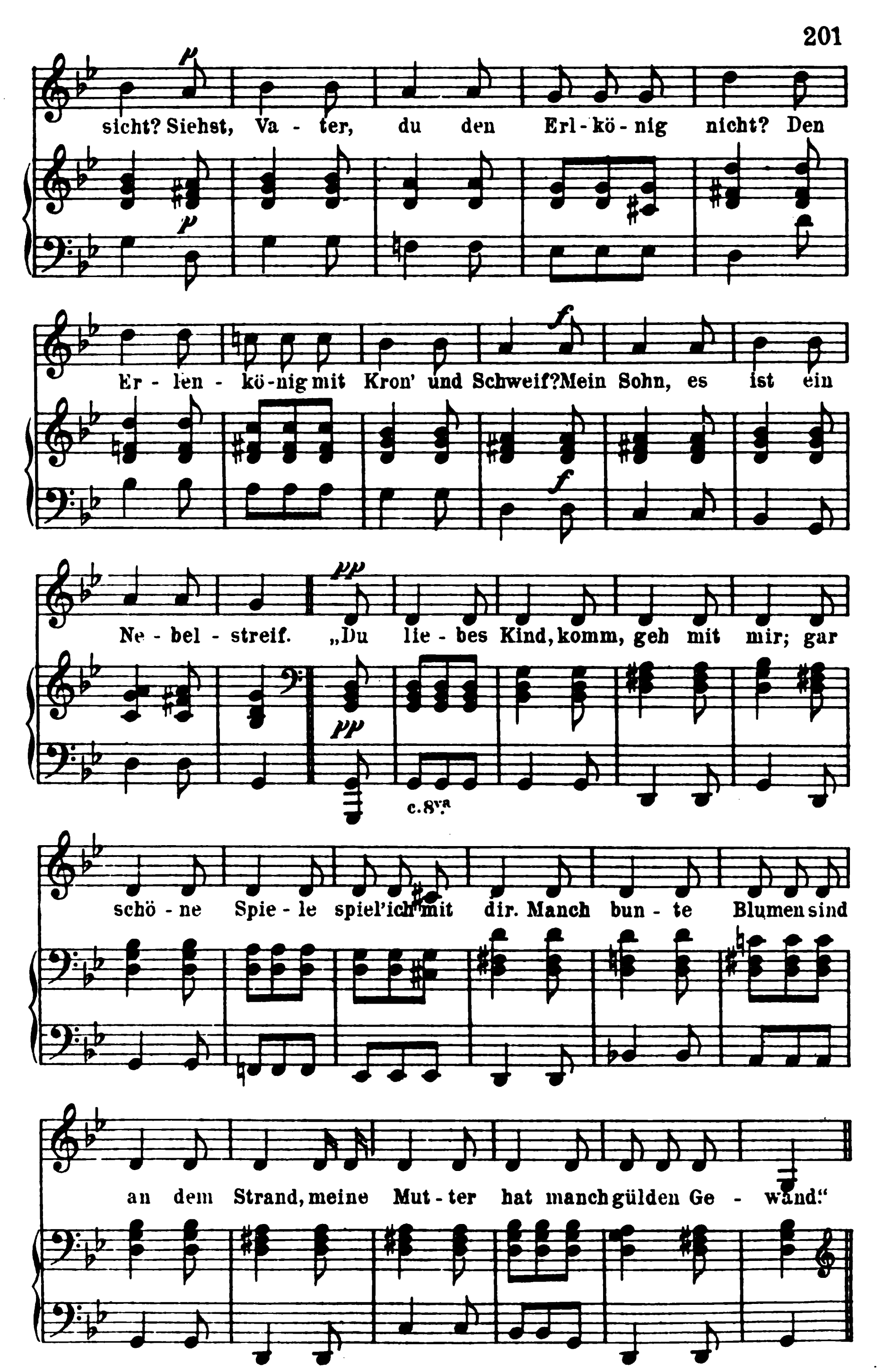
135. Erlkönig.
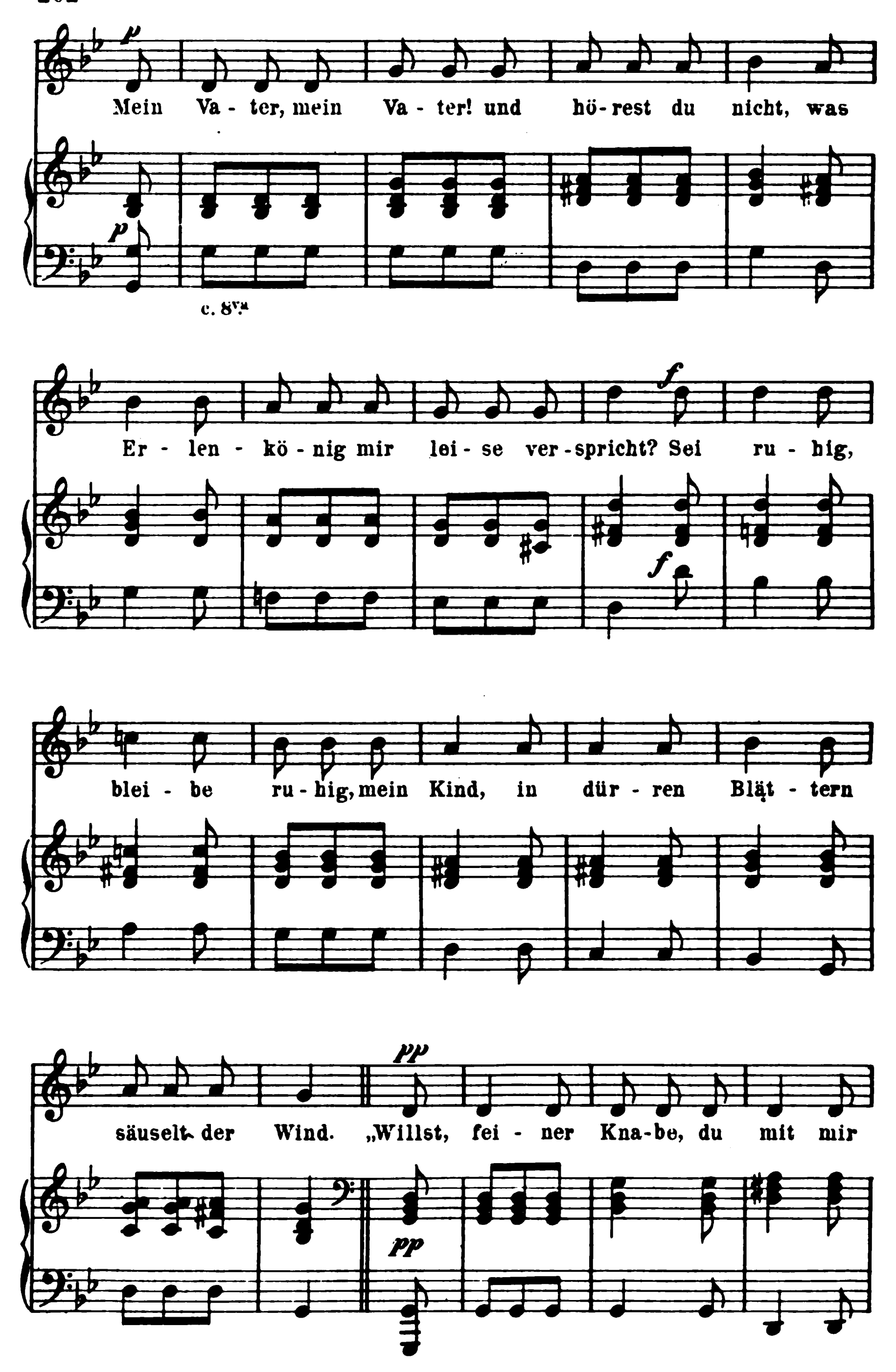
Goethe.
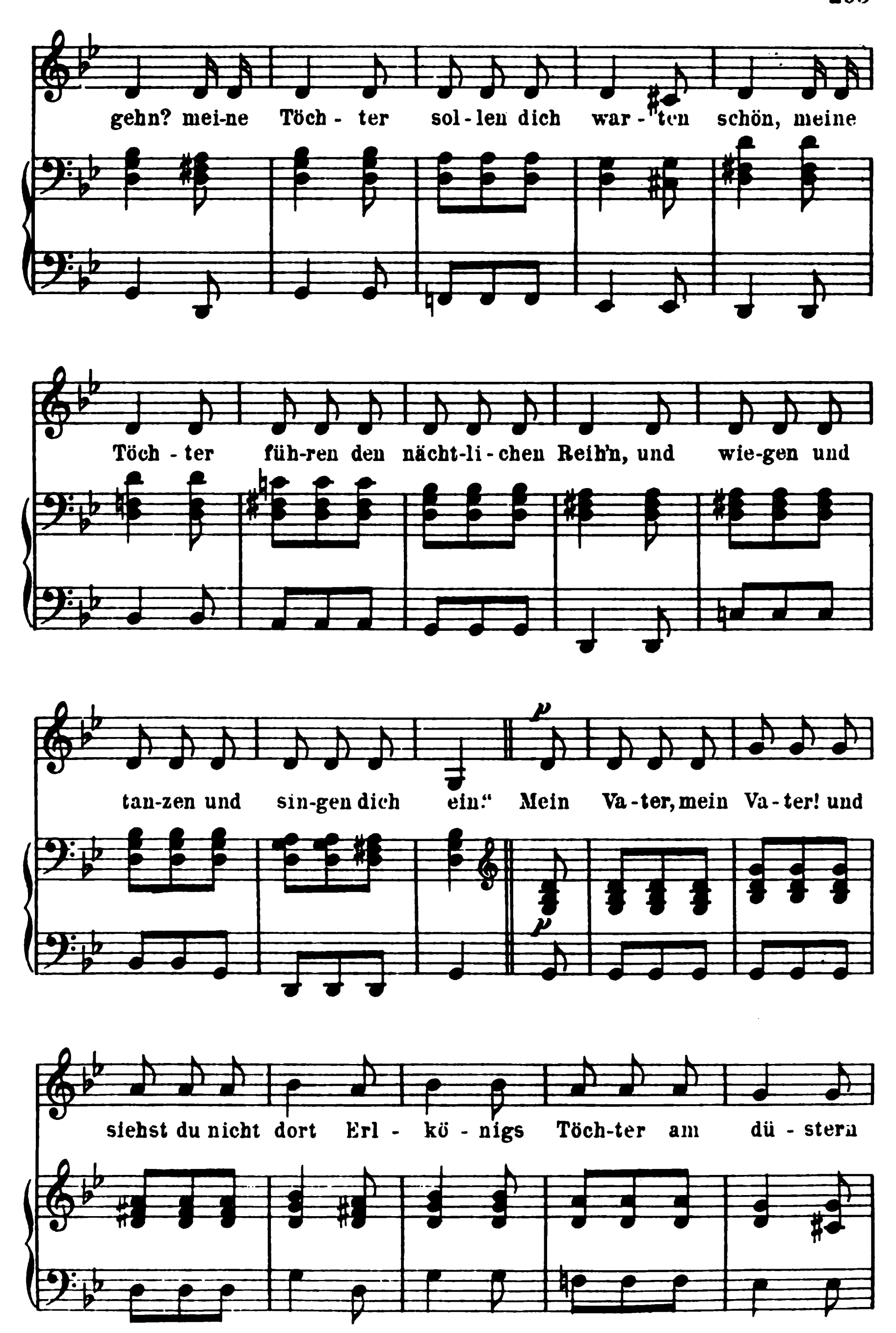
Joh. Fr. Reichardt.
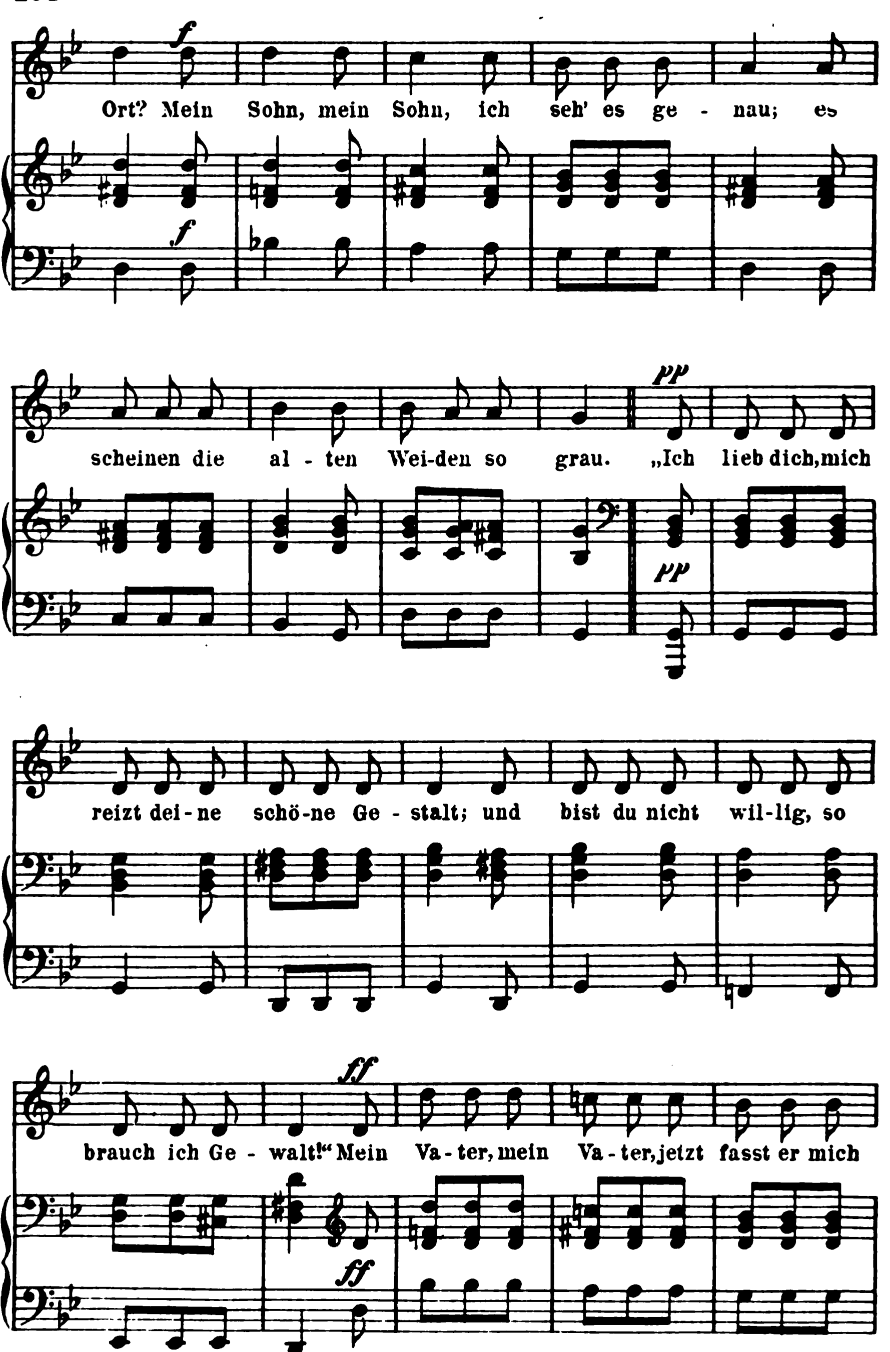
Sehr lebhaft und schauerlich. „Goethe's Lyrische Gedichte" 1794. S. 27.
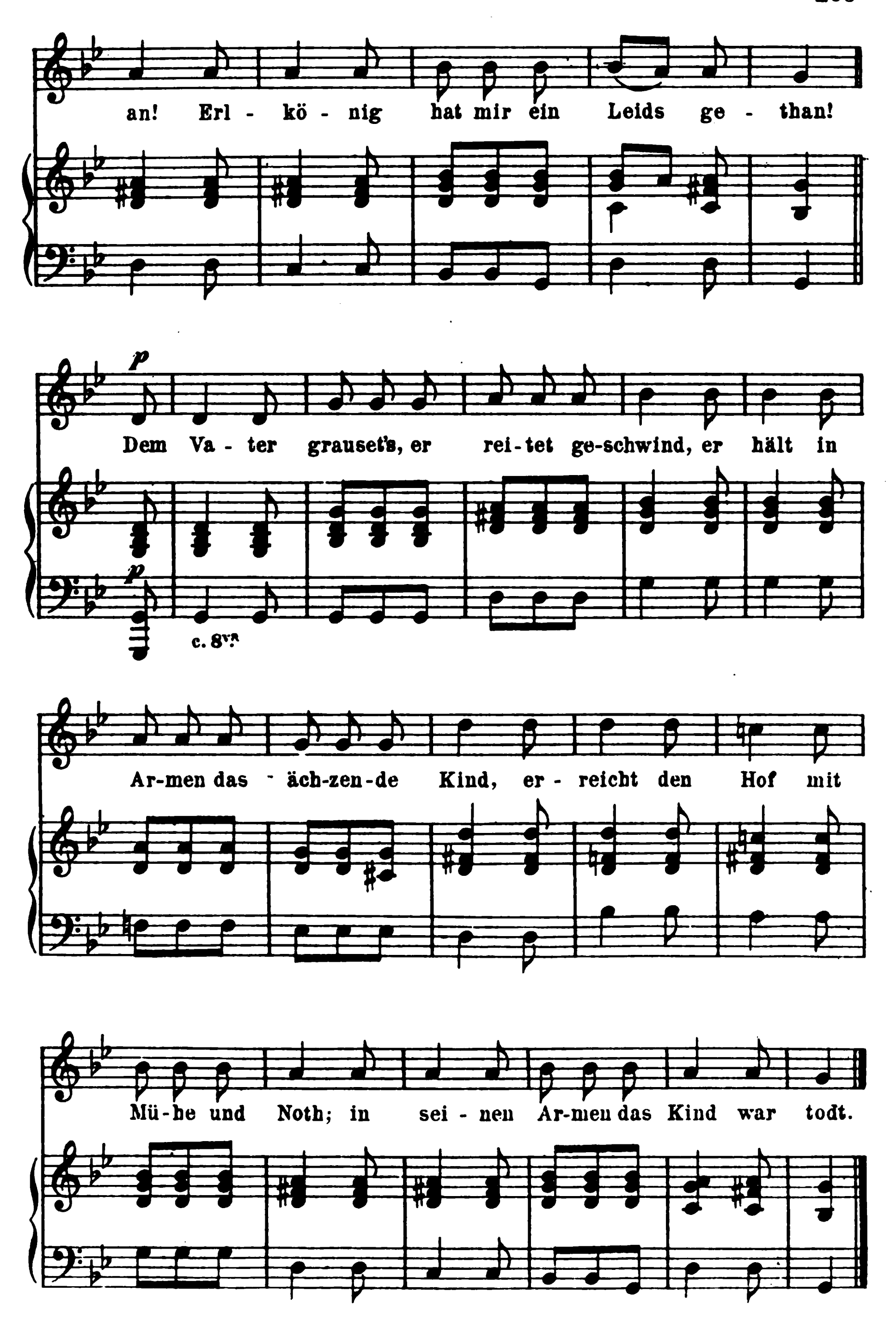



sicht? Siehst, Va - ter, du den Erl - kö - nig nicht? Den
Er - len - kö - nig mit Kron' und Schweif? Mein Sohn, es ist ein
Ne - bel - streif. „Du lie - bes Kind, komm, geh mit mir; gar
schö - ne Spie - le spiel' ich mit dir. Manch bun - te Blumen sind
an dem Strand, meine Mut - ter hat manch gülden Ge - wand."
p
f
pp
c.8va


p
Mein Va - ter, mein Va - ter! und hö - rest du nicht, was
p
c. 8va
Er - len - kö - nig mir lei - se ver - spricht? Sei ru - hig,
f
f
blei - be ru - hig, mein Kind, in dür - ren Blät - tern
säuselt der Wind. „Willst, fei - ner Kna - be, du mit mir
pp
pp


gehn? mei-ne Töch - ter sol-len dich war - ten schön, meine
Töch - ter füh-ren den nächt-li - chen Reih'n, und wie-gen und
tan-zen und sin-gen dich ein." Mein Va - ter, mein Va - ter! und
p
p
siehst du nicht dort Erl - kö - nigs Töch-ter am dü - stern


Ort? Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es ge - nau; es
scheinen die al - ten Wei-den so grau. „Ich lieb dich, mich
reizt dei-ne schö-ne Ge - stalt; und bist du nicht wil-lig, so
brauch ich Ge - walt!“ Mein Va-ter, mein Va-ter, jetzt fasst er mich
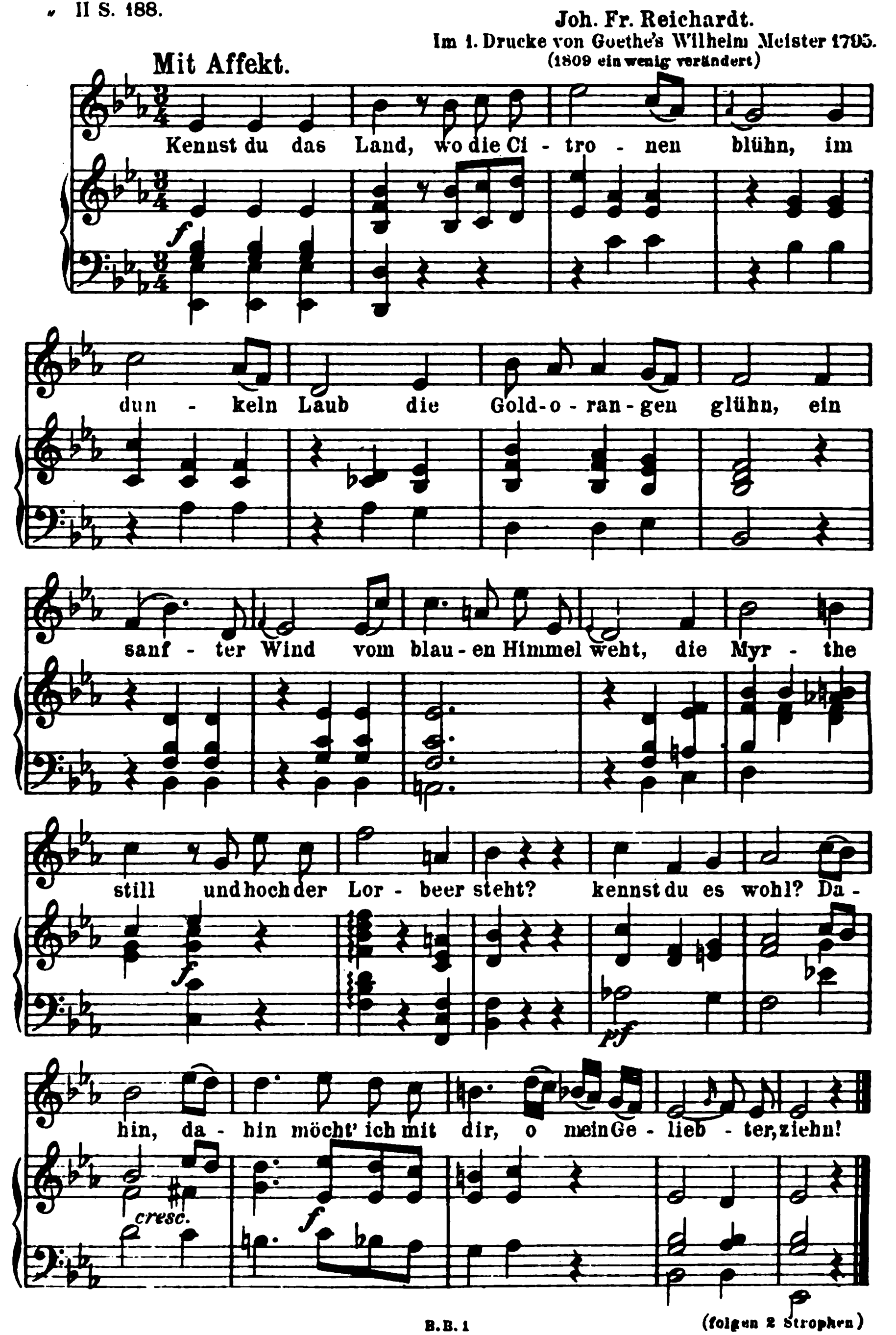

an! Erl - kö - nig hat mir ein Leids ge - than!
p
Dem Va - ter grauset's, er rei - tet ge-schwind, er hält in
p
c. 8va
Ar-men das äch-zen-de Kind, er - reicht den Hof mit
Mü-he und Noth; in sei - nen Ar-men das Kind war todt.

136. Italien.

Band I S. 208.
" II S. 188.

Goethe.

Joh. Fr. Reichardt.
Im 1. Drucke von Goethe's Wilhelm Meister 1795.
(1809 ein wenig verändert)
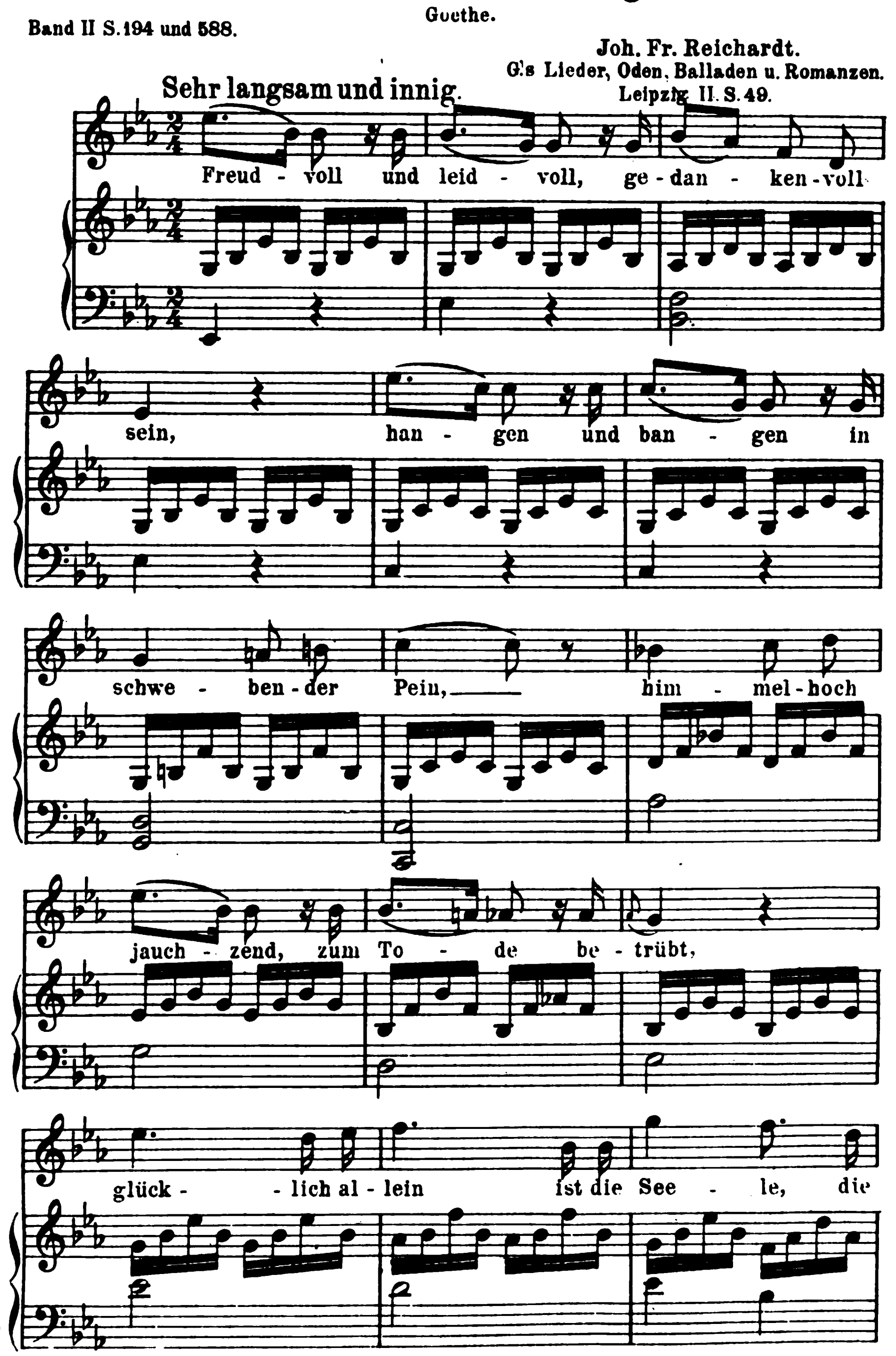


(folgen 2 Strophen)

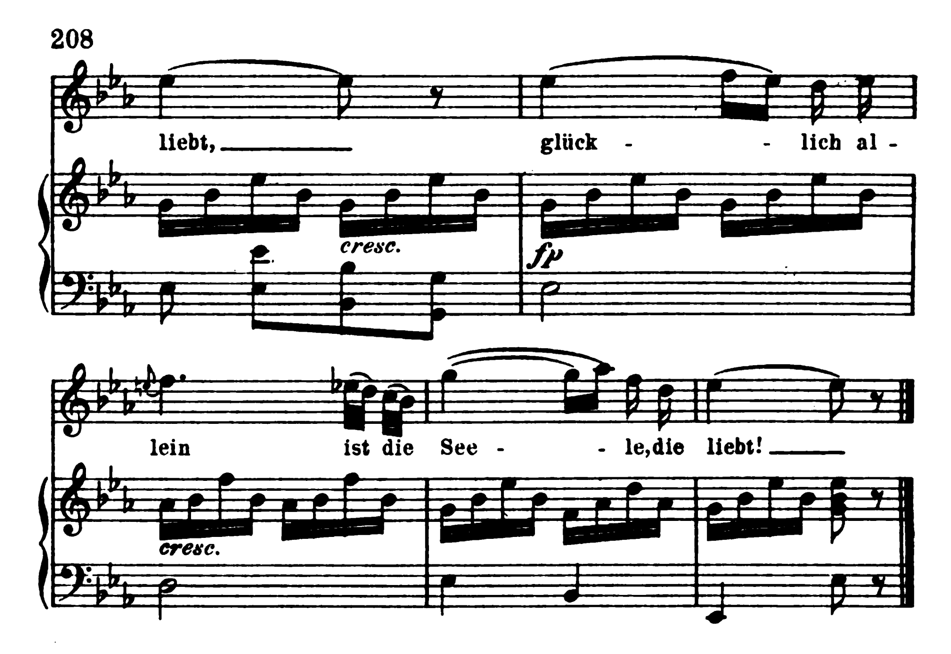
137. Klärchens Lied aus Egmont.

Band II S. 194 und 588.

Goethe.

Joh. Fr. Reichardt.
G.'s Lieder, Oden, Balladen u. Romanzen.
Leipzig II. S. 49.
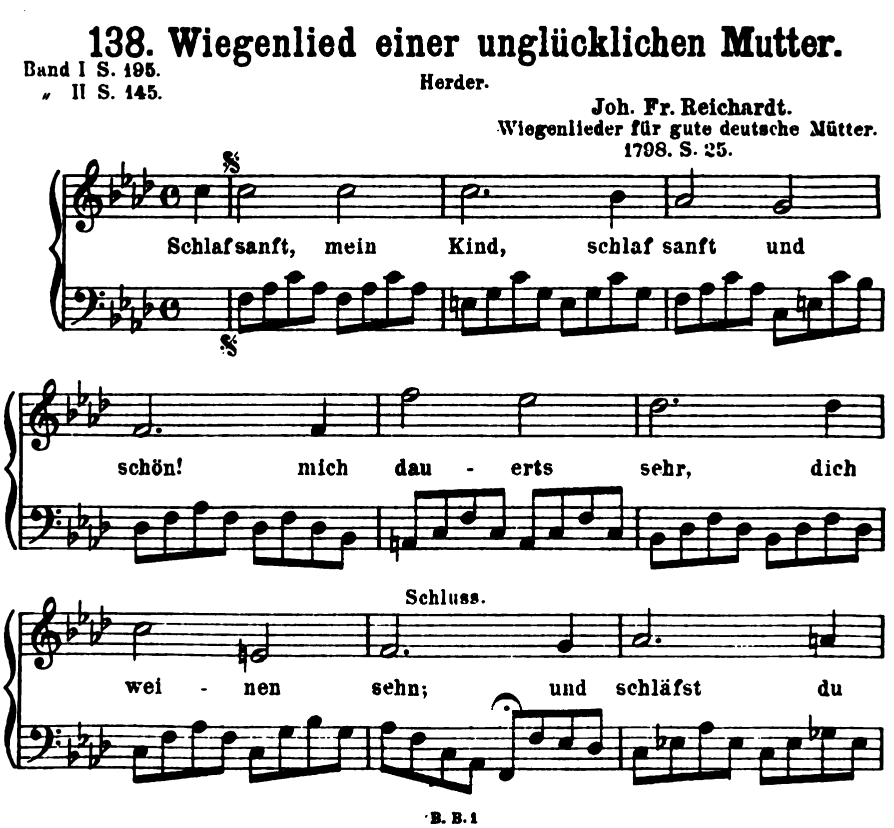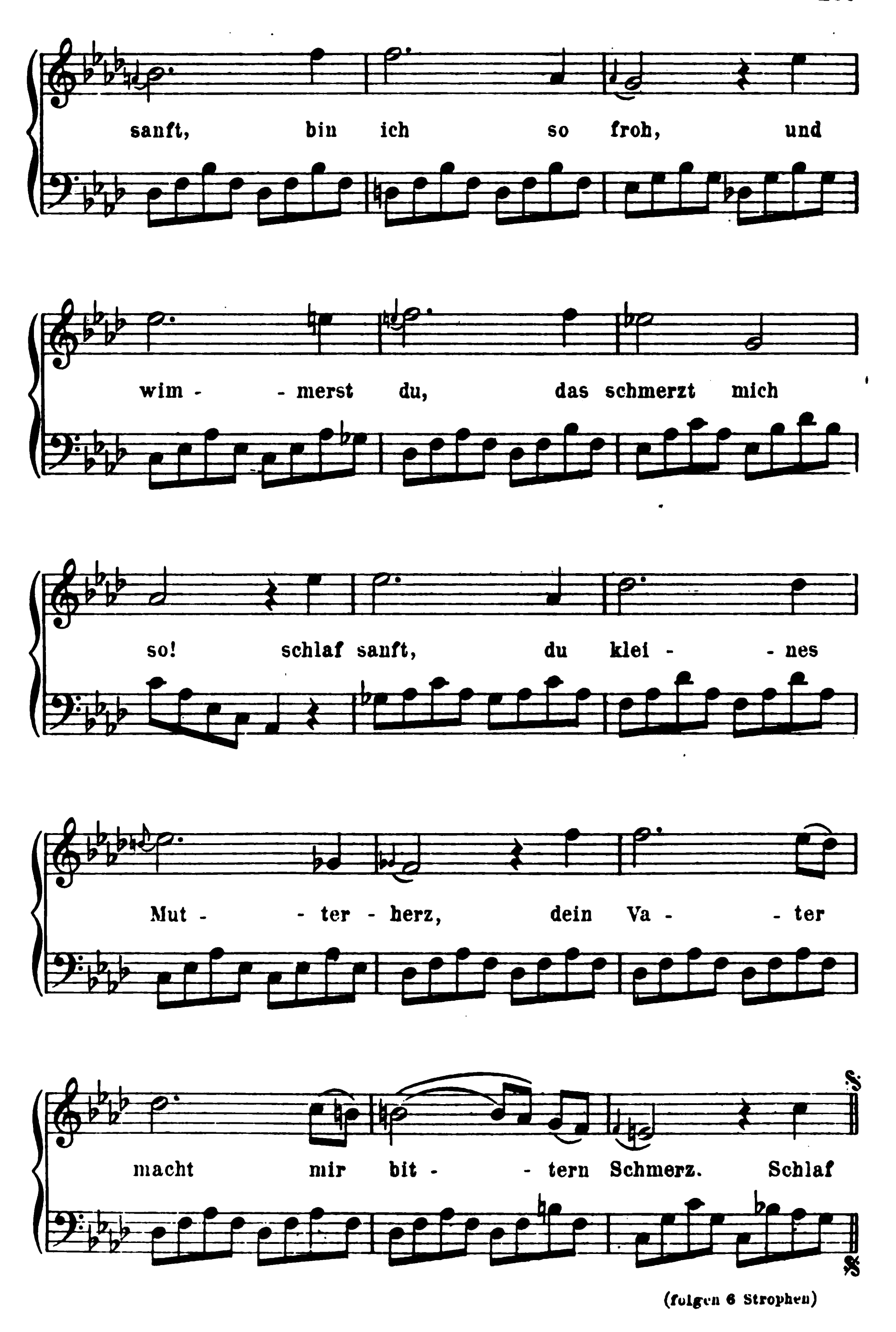




138. Wiegenlied einer unglücklichen Mutter.

Band I S. 195.
" II S. 145.

Herder.

Joh. Fr. Reichardt.
Wiegenlieder für gute deutsche Mütter.
1798. S. 25.





(folgen 6 Strophen)
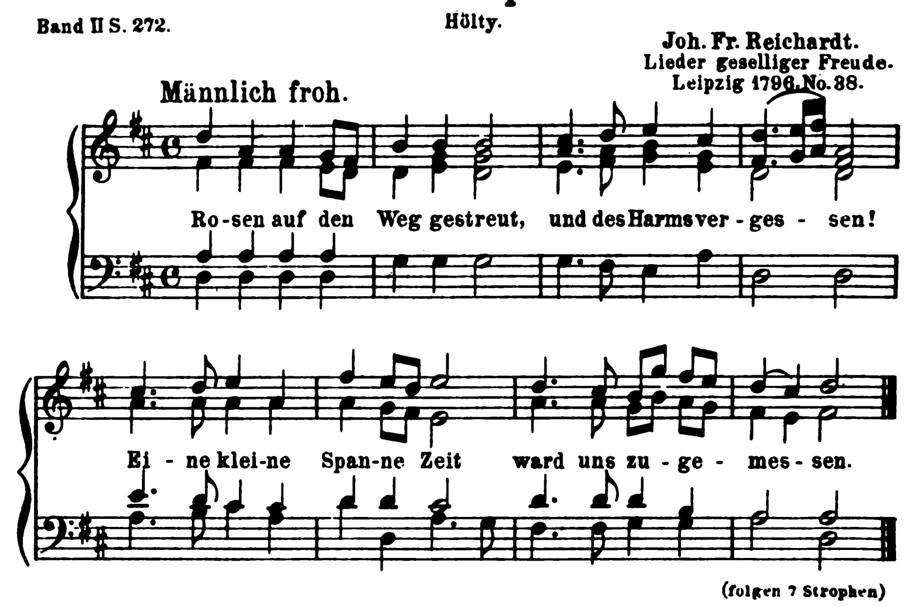
139. Lebenspflichten.

Band II S. 272.

Hölty.

Joh. Fr. Reichardt.
Lieder geselliger Freude.
Leipzig 1796. No. 38.

Männlich froh.



(folgen 7 Strophen)
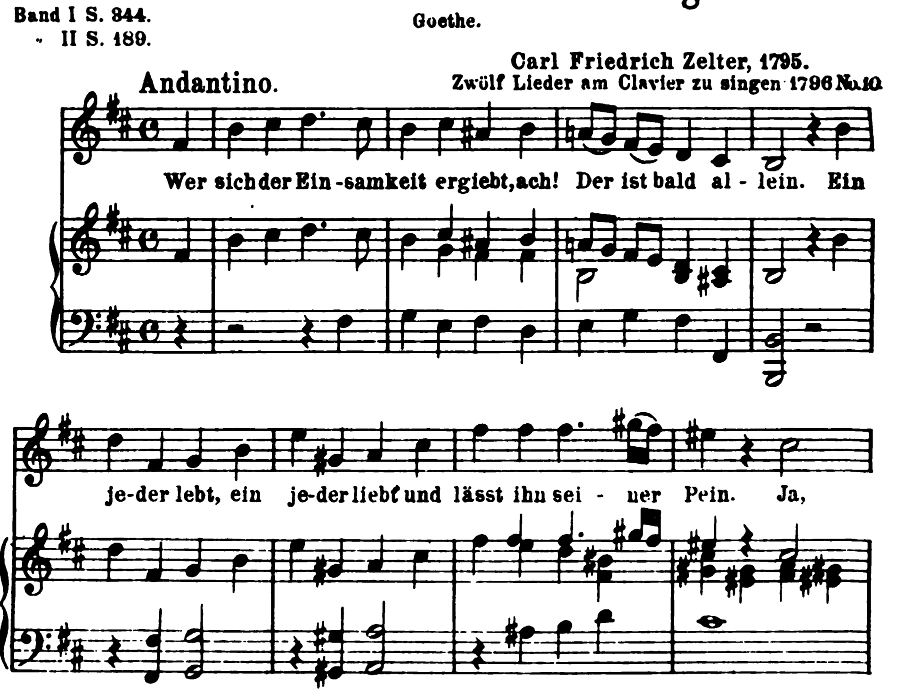
140. Wer sich der Einsamkeit ergiebt.
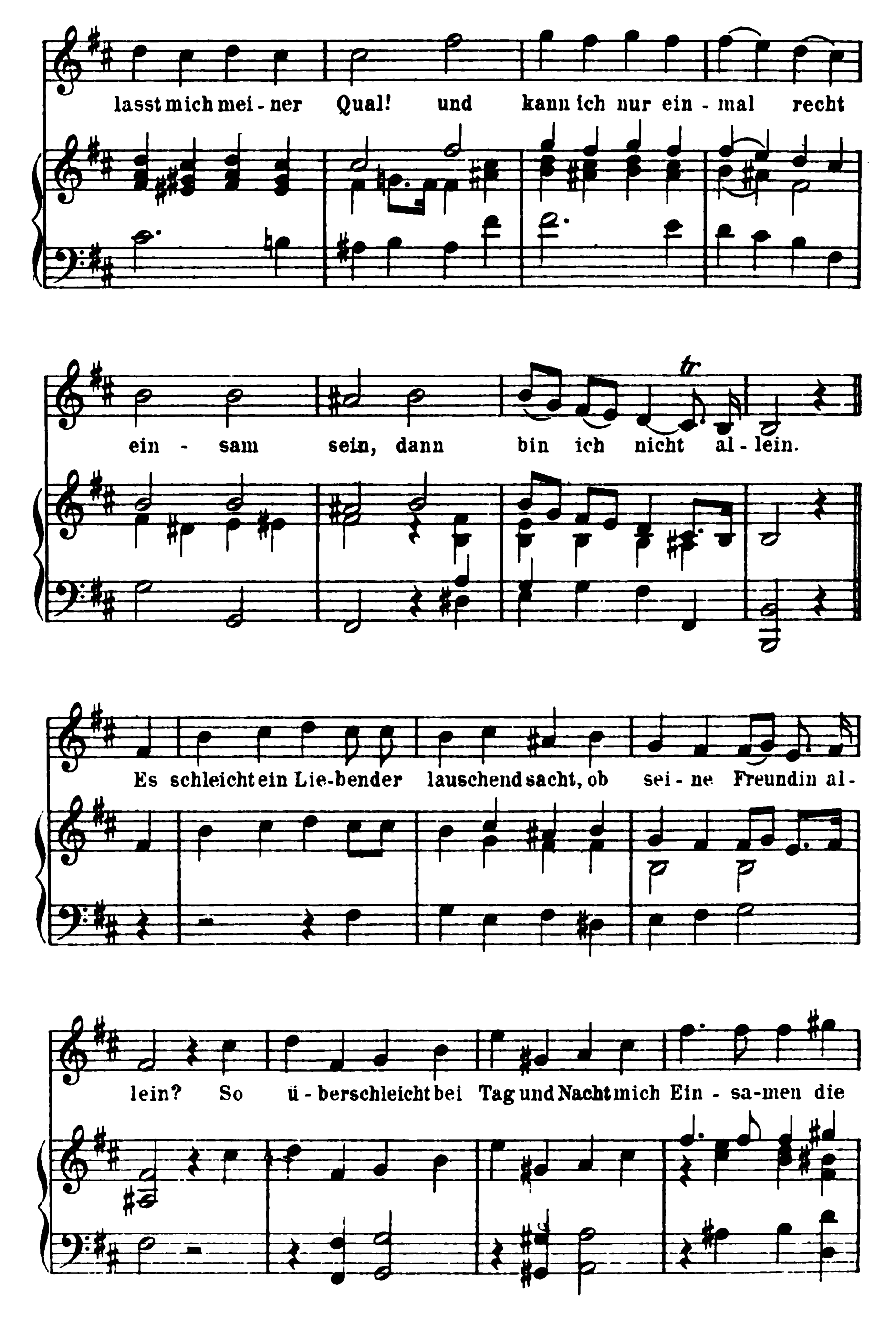
Band I S. 344.
" II S. 189.

Goethe.

Carl Friedrich Zelter, 1795.
Zwölf Lieder am Clavier zu singen 1796 No. 10.

Andantino.




lasst mich mei - ner Qual! und kann ich nur ein - mal recht
ein - sam sein, dann bin ich nicht al - lein.
tr
Es schleicht ein Lie-bender lauschend sacht, ob sei - ne Freundin al -
lein? So ü - berschleicht bei Tag und Nacht mich Ein - sa-men die

Pein, mich Ein-sa-men die Qual! ach! werd' ich erst ein-

mal einsam im Gra - be sein, dann lässt sie mich al - lein.

141. Ich denke dein.

Band I S. 344.
„ II S. 200 u. 459.

Friederike Brun.

Carl Friedrich Zelter, 1794.
Aus Reichardt's „Musicalischer Blumenlese" 1795.

Ausdrucksvoll.

Ich den - ke dein, wenn sich im Blü - then -

re gen der Frühling malt, und wenn des

Sommers mild ge-reif-ter Se gen in Aeh-ren strahlt.
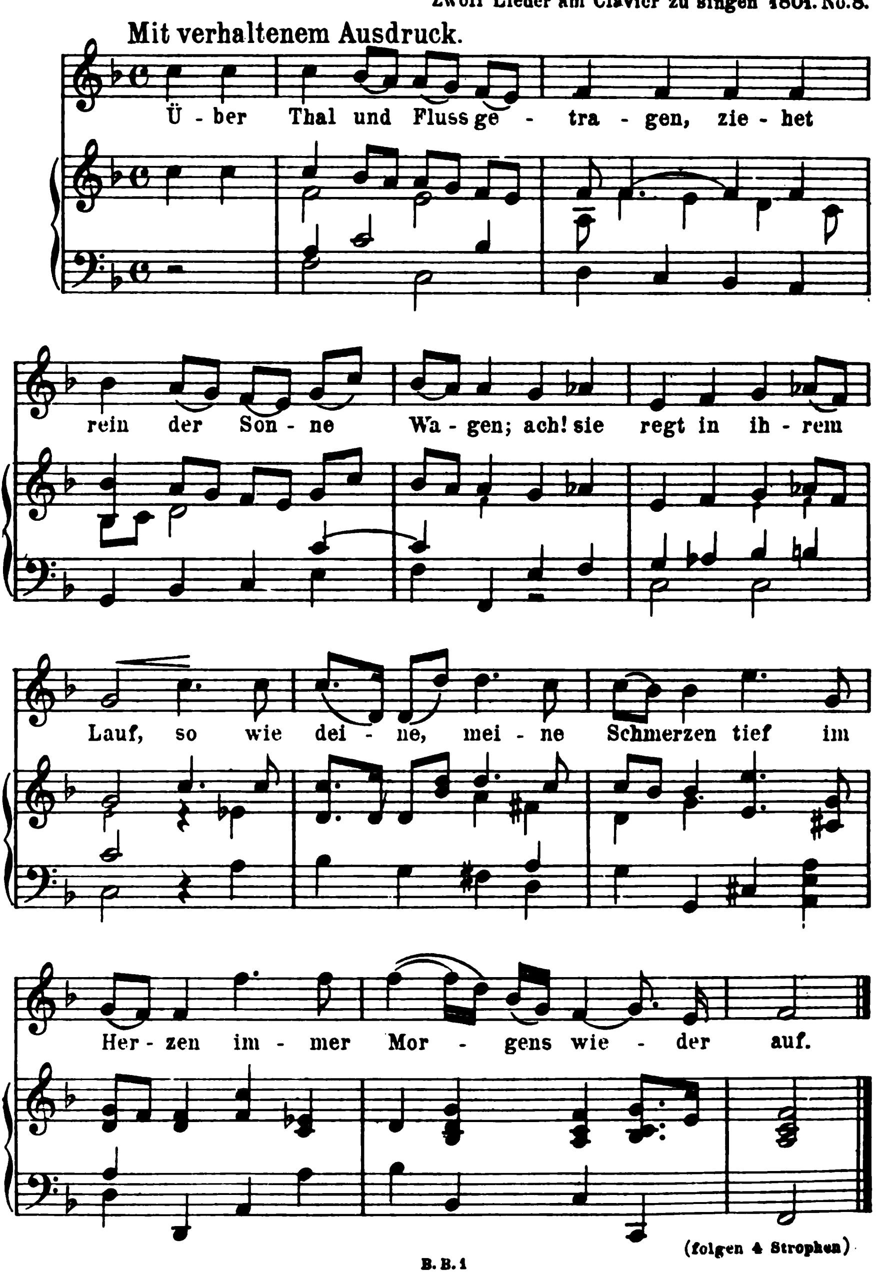
(folgen 4 Strophen)

142. An Mignon.

Band I S. 345.
„ II S. 202.

Goethe.

Carl Friedrich Zelter 1797.
Zwölf Lieder am Clavier zu singen 1801. No. 8.



(folgen 4 Strophen)

143. Abendlied.

Band I S. 345.
„ II S. 310.

Voss.

Carl Friedrich Zelter.
Neue Lieder geselliger Freude.
her. von Reichardt. Leipzig 1799. No. 25.

Ruhig.

Das Ta - ge - werk ist ab - gethan. Gib,

Va - ter, dei - nen See - gen. Nun dür - fen wir der

Ru - he nahn; wir tha - ten nach Ver - mö - -

gen. Die hol - de Nacht um - hüllt die Welt, und

Stil - le herrscht im Dorf und Feld.
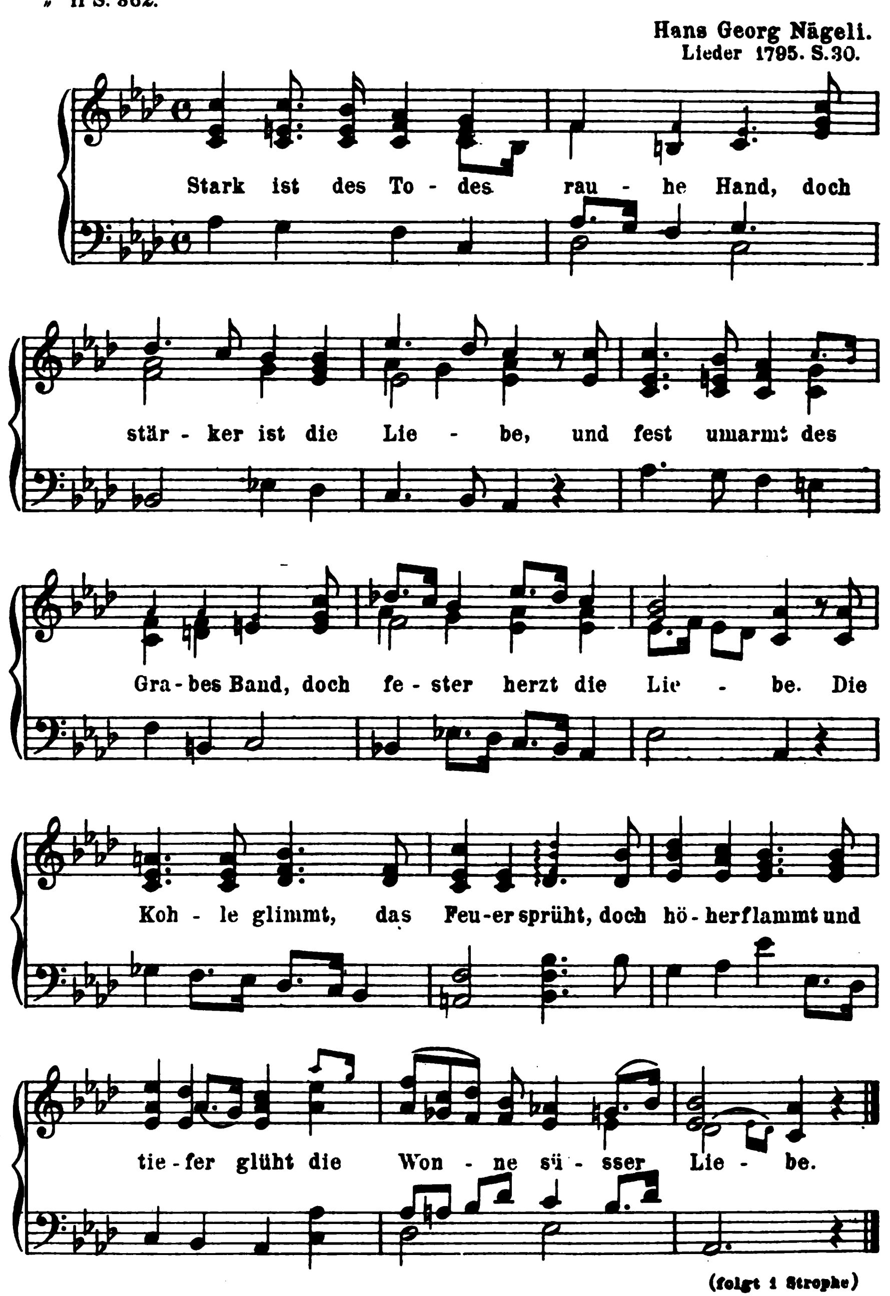
(folgen 6 Strophen)

144. Liebe.

Band I S. 848.
„ II S. 862.

Schlez.

Hans Georg Nägeli.
Lieder 1795. S. 30.
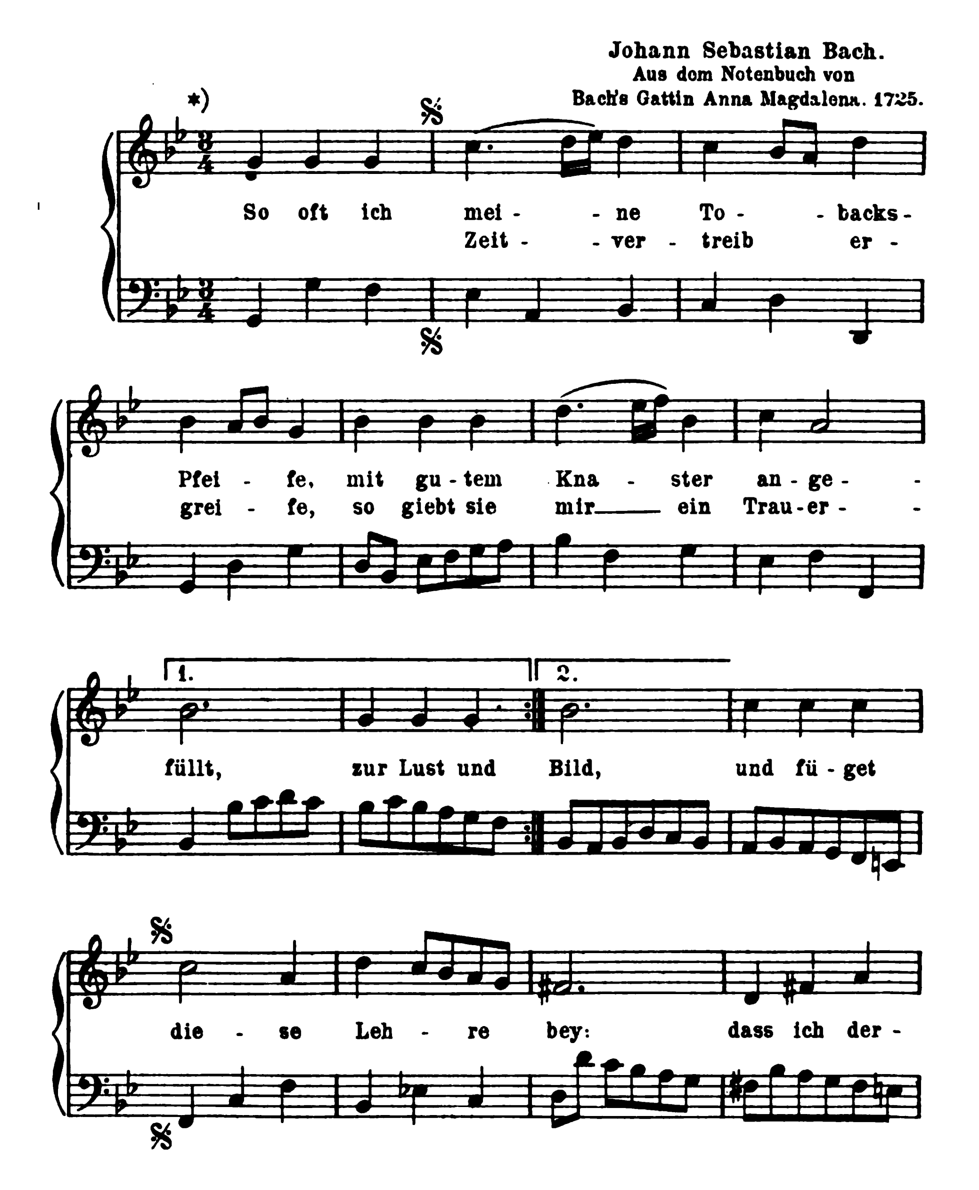


(folgt 1 Strophe)

ZWEITER THEIL.
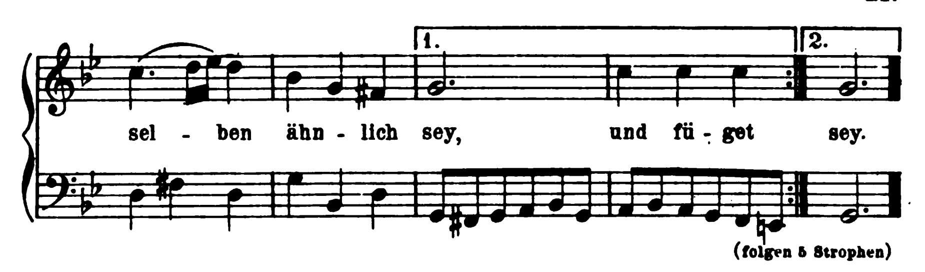
Band I S. XXIV.
„ II S. 528.

145. Erbauliche Gedanken eines Tabakrauchers.

Johann Sebastian Bach.
Aus dem Notenbuch von
Bach's Gattin Anna Magdalena. 1725.



*) In der Originalhandschrift, nach der die vorliegende Lesart copirt ist, steht in der Singstimme bei diese (Takt 7 vor Schluss) *d* statt *c*.
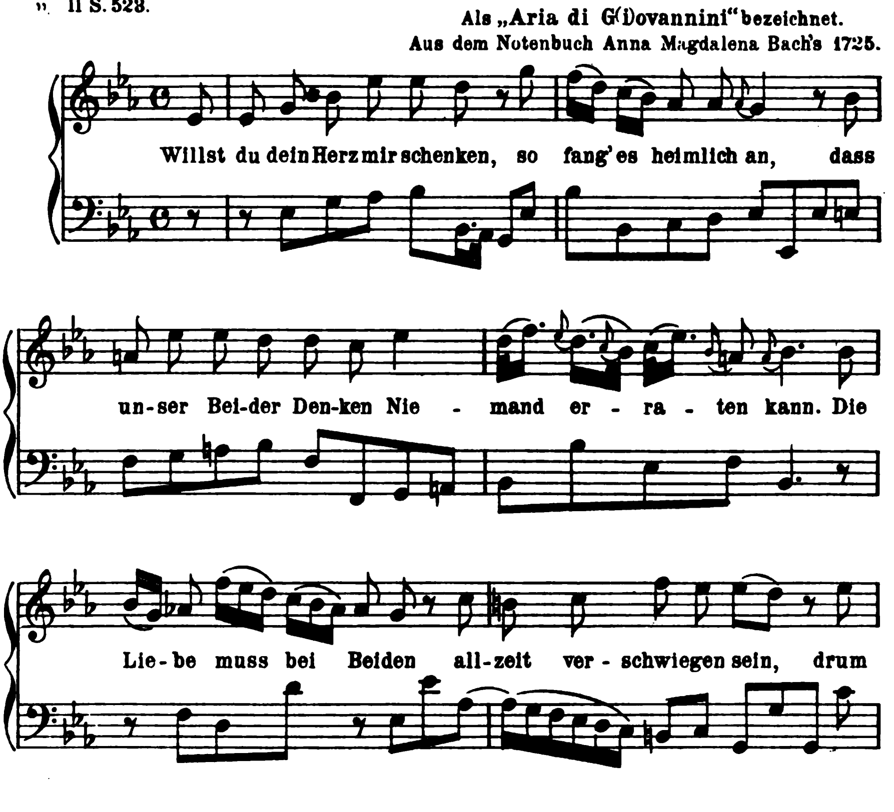


(folgen 5 Strophen)
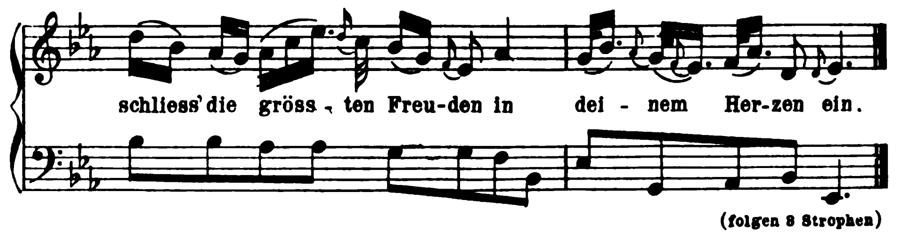
146. Willst du dein Herz mir schenken.

Band I S. 93.
" II S. 523.

Unbekannt.

Als „Aria di G(D)ovannini" bezeichnet.
Aus dem Notenbuch Anna Magdalena Bach's 1725.
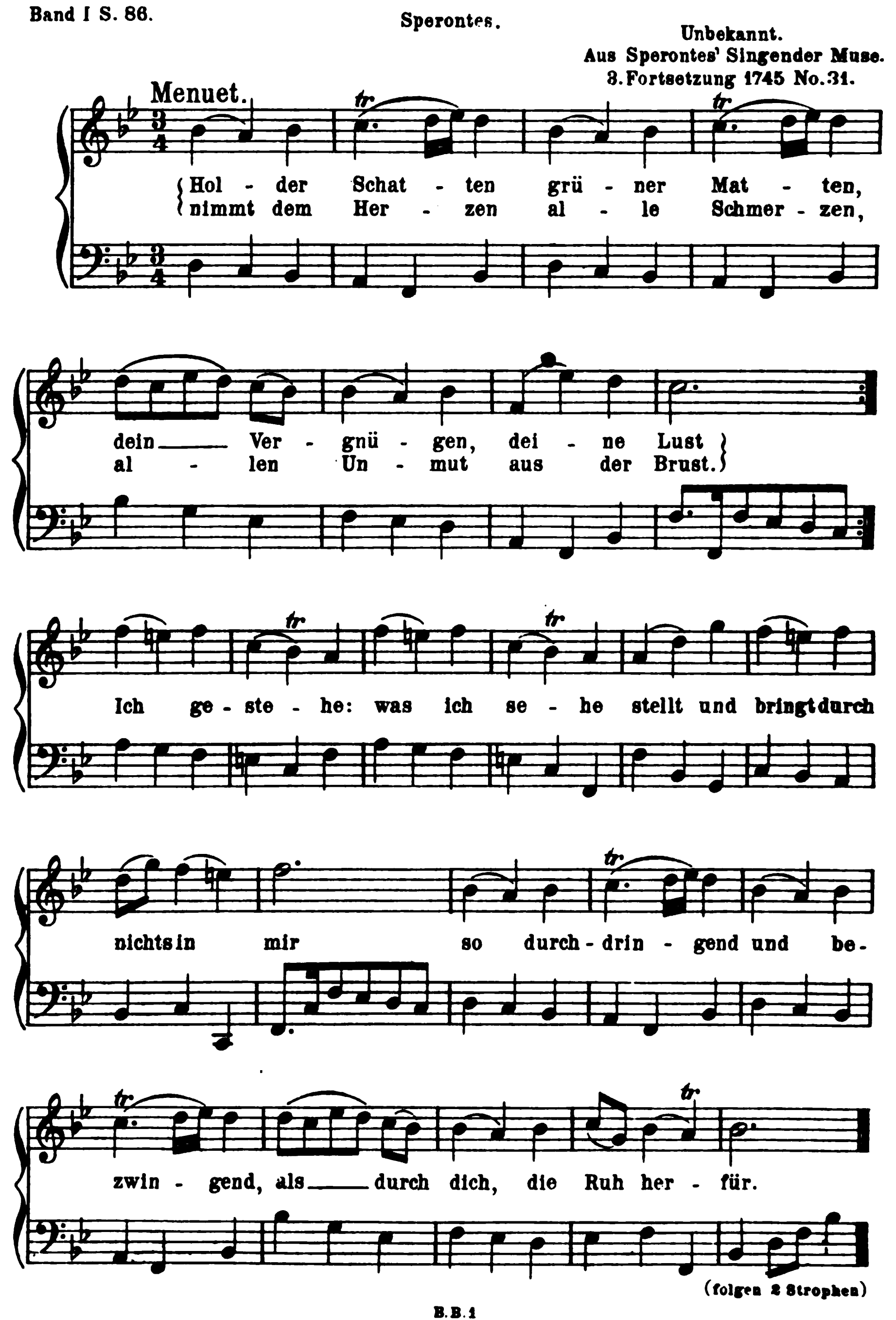




(folgen 8 Strophen)

147. Holder Schatten.

Band I S. 86.

Sperontes.

Unbekannt.
Aus Sperontes' Singender Muse.
3. Fortsetzung 1745 No. 31.
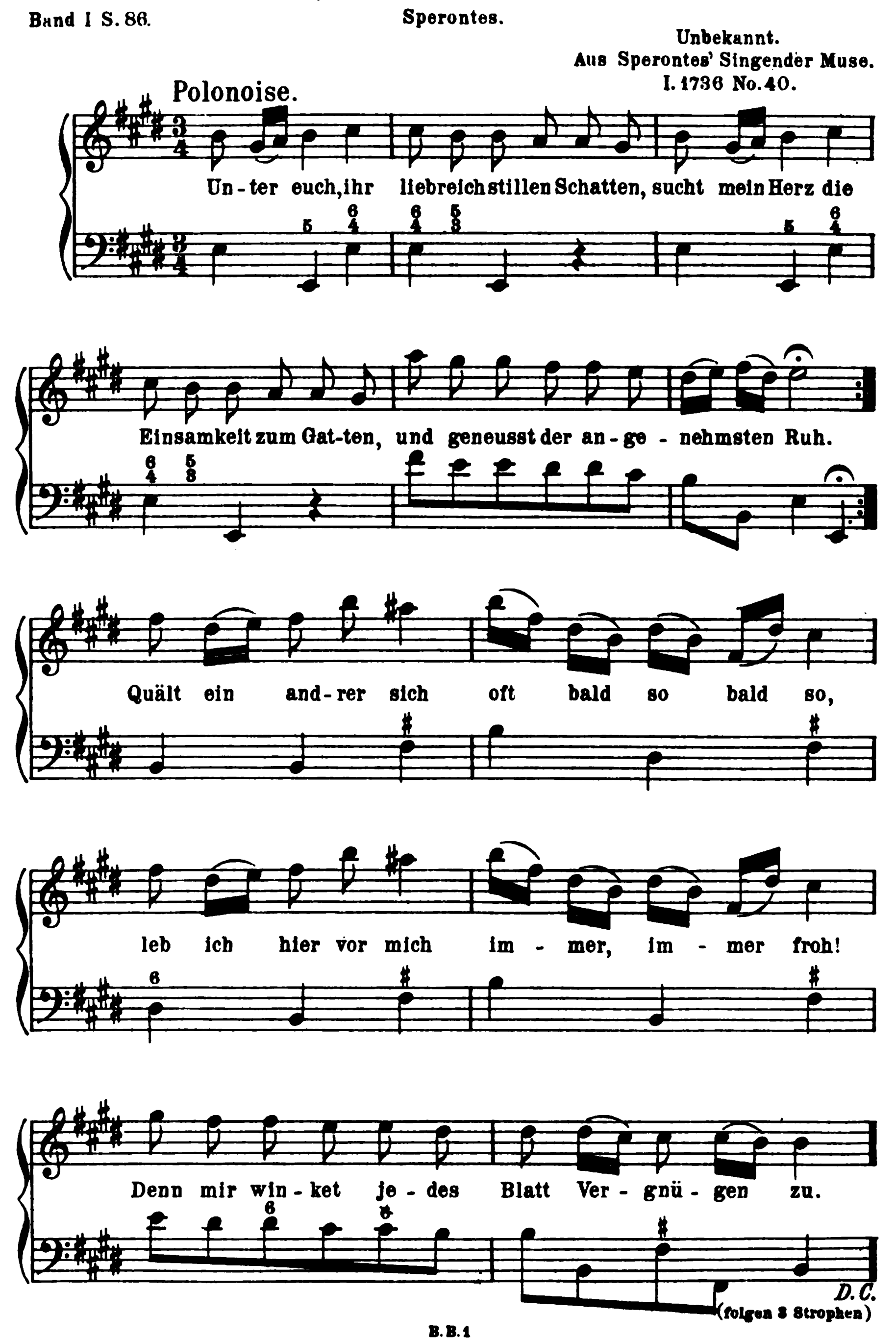


(folgen 2 Strophen)

148. Unter euch, ihr liebreich stillen Schatten.

Band I S. 86. Sperontes.

Unbekannt.
Aus Sperontes' Singender Muse.
I. 1736 No. 40.
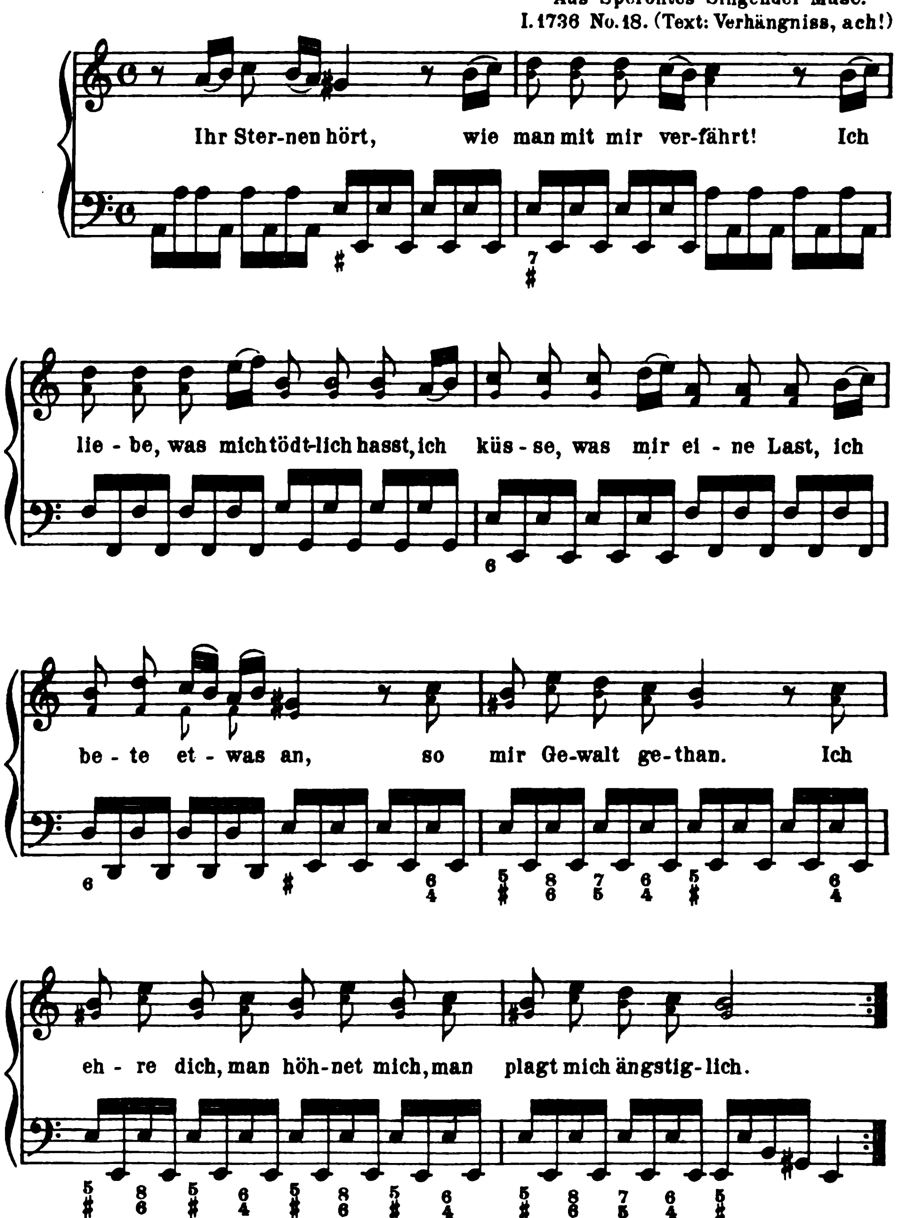


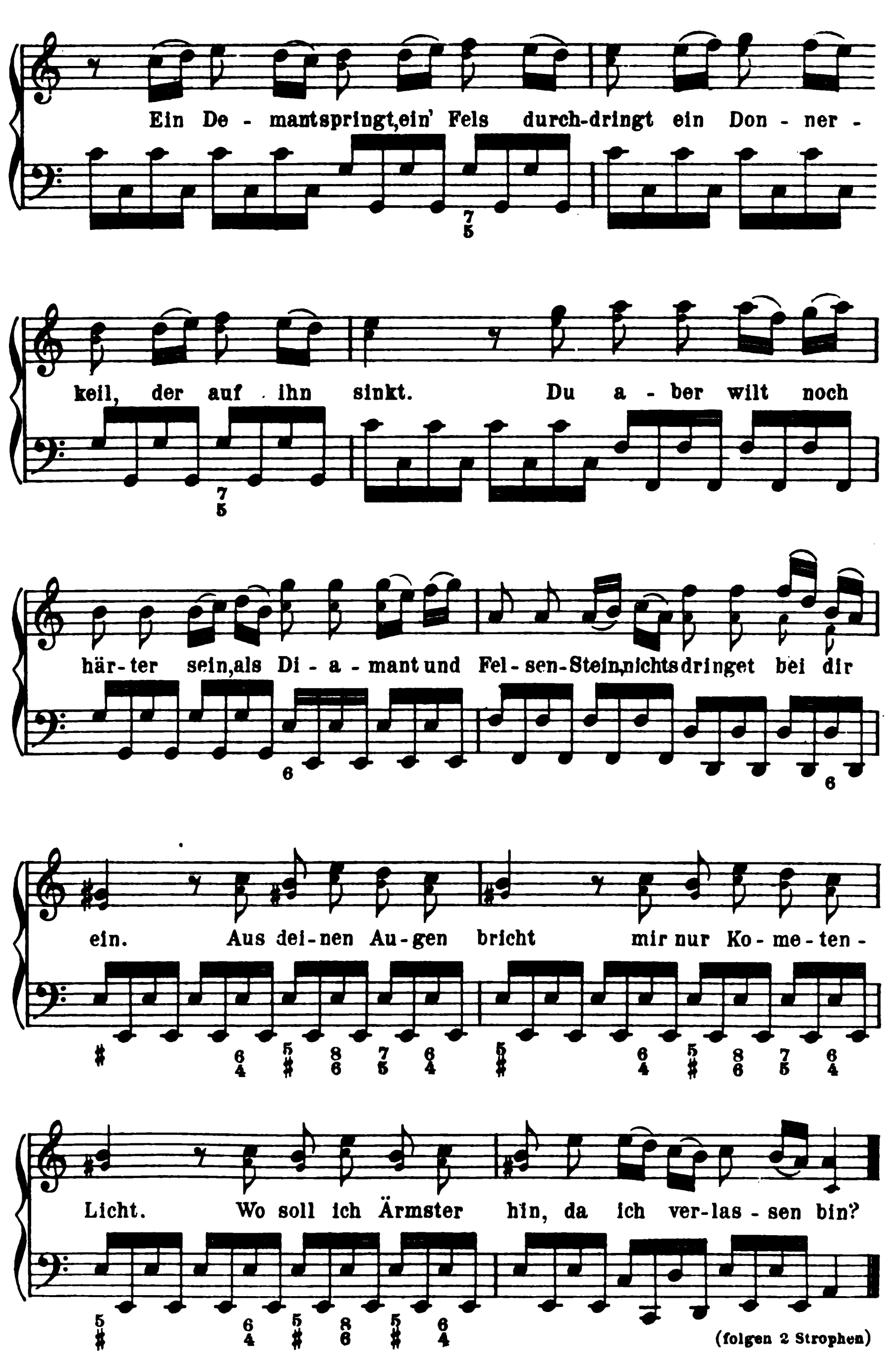
149. Ihr Sternen hört.

Unbekannt.

Band I S. 86.
Kleine Füllstimmen zugesetzt.

Unbekannt.
Aus Sperontes' Singender Muse.
I. 1736 No. 18. (Text: Verhängniss, ach!)
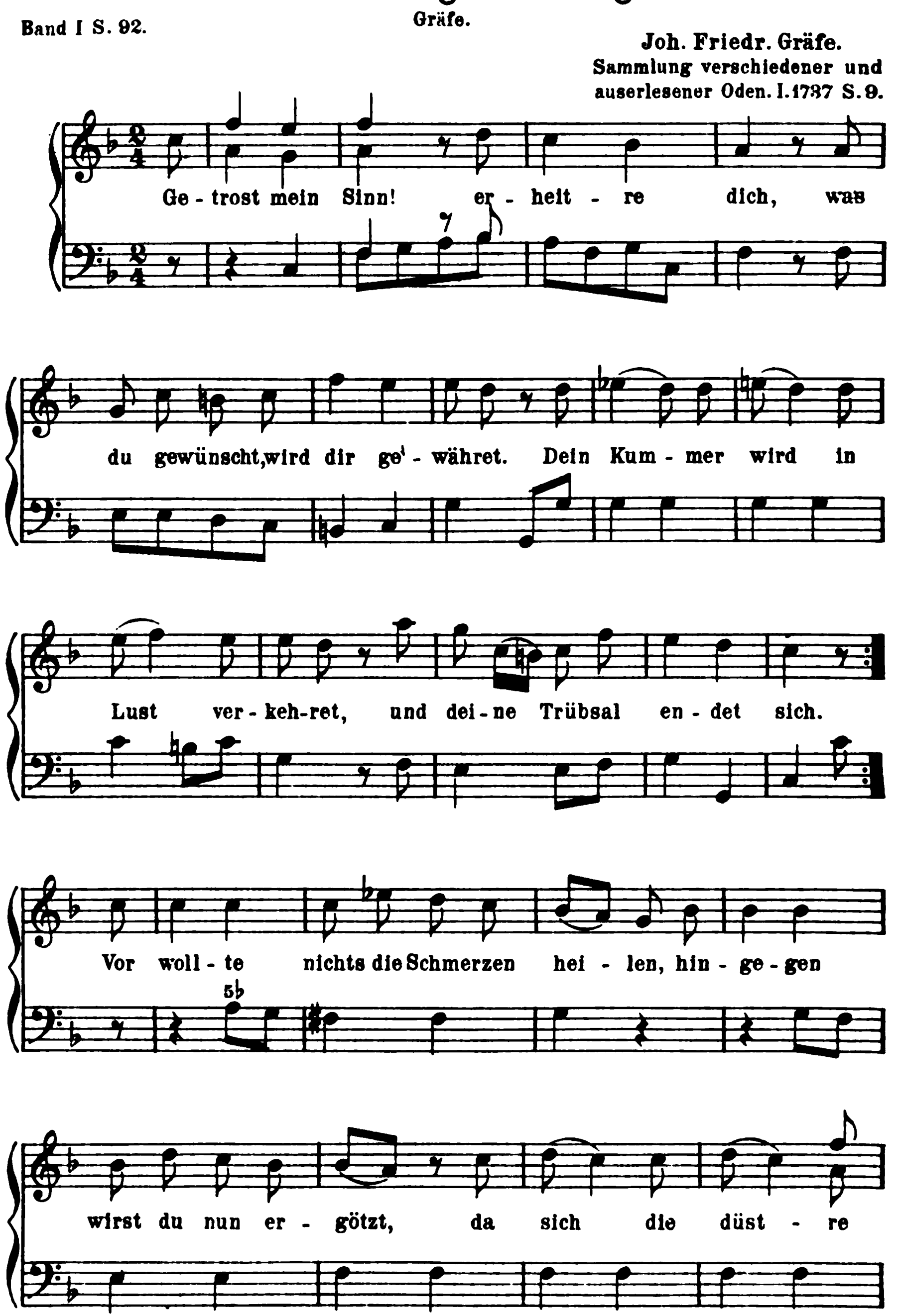



Ein De - mantspringt,ein' Fels durch-dringt ein Don - ner -
keil, der auf ihn sinkt. Du a - ber wilt noch
här-ter sein,als Di - a - mant und Fel - sen-Stein,nichts dringet bei dir
ein. Aus dei-nen Au-gen bricht mir nur Ko - me - ten -
Licht. Wo soll ich Ärmster hin, da ich ver-las - sen bin?
(folgen 2 Strophen)
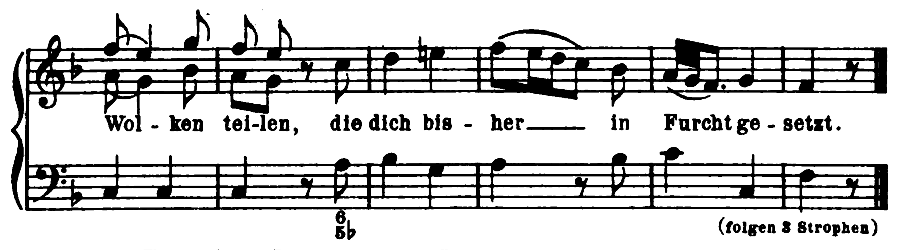
150. Die auf Traurigkeit erfolgte Freude.

Band I S. 92.

Gräfe.

Joh. Friedr. Gräfe.
Sammlung verschiedener und auserlesener Oden. I. 1737 S. 9.





151. Glaube nicht, dass ich dich hasse.

Aus Hofmannswaldau's und Anderer Deutschen Gedichten.

Band I S. 92.

Conrad Friedr. Hurlebusch.
Aus Gräfe's Sammlung.
II. 1740 S. 12.

Glau - be nicht, dass ich dich has - se, ob ich schon nicht bei dir bin.
Ob ich dich gleich jetzt ver - las - se, ehrt dich doch mein treu - er Sinn.

Ich be - kenn, es macht mir Schmerzen, dass ich dich nicht se - hen kann. Doch ich zünd in mei-nem Her - zen dir ein täg-lich O - pfer an.

6
4
3

(folgen 3 Strophen)



152. Schönste Augen, holde Kerzen.

Band I S. 92. — Gottsched. — Conrad Friedr. Hurlebusch.
Aus Gräfe's Sammlung.
I. 1737 S. 28.

Schön - ste Au - gen, hol - de Ker - zen, die ihr mir zur Mar - ter brennt, ihr ent - zün - det tau - send Her - zen, doch was hilfts, dass man euch kennt? Ü - ber - all strahlt eu - er Licht: nur mich Ar - men seht ihr nicht.

(folgen 3 Strophen)
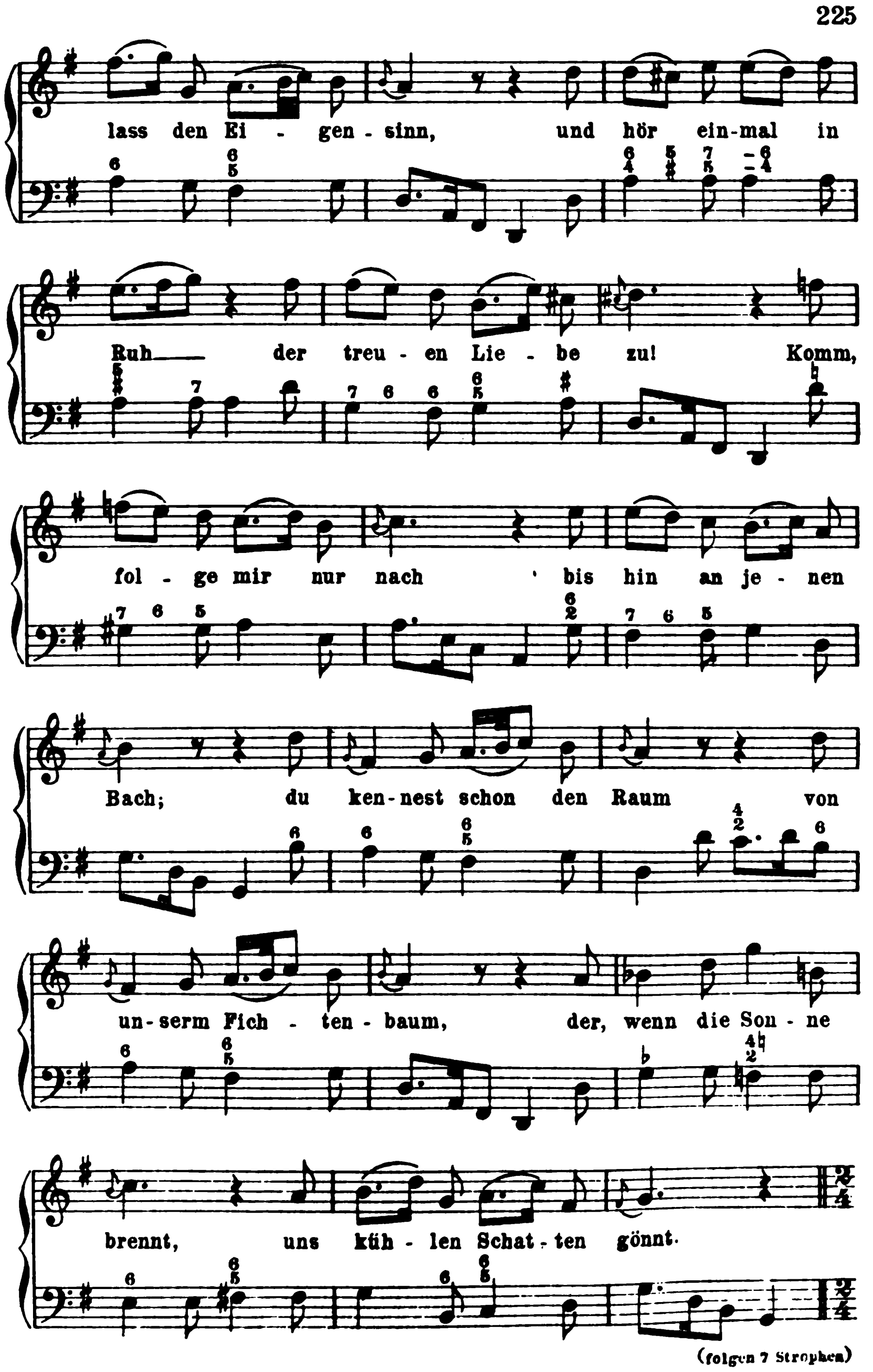
153. Schäferlied.

Band I S. 91. — Clauder. — Carl Heinrich Graun.
Auserlesene Gesänge 1761,
vorher in Gräfe's Sammlung III 1741 No. 14.

Ruhig.
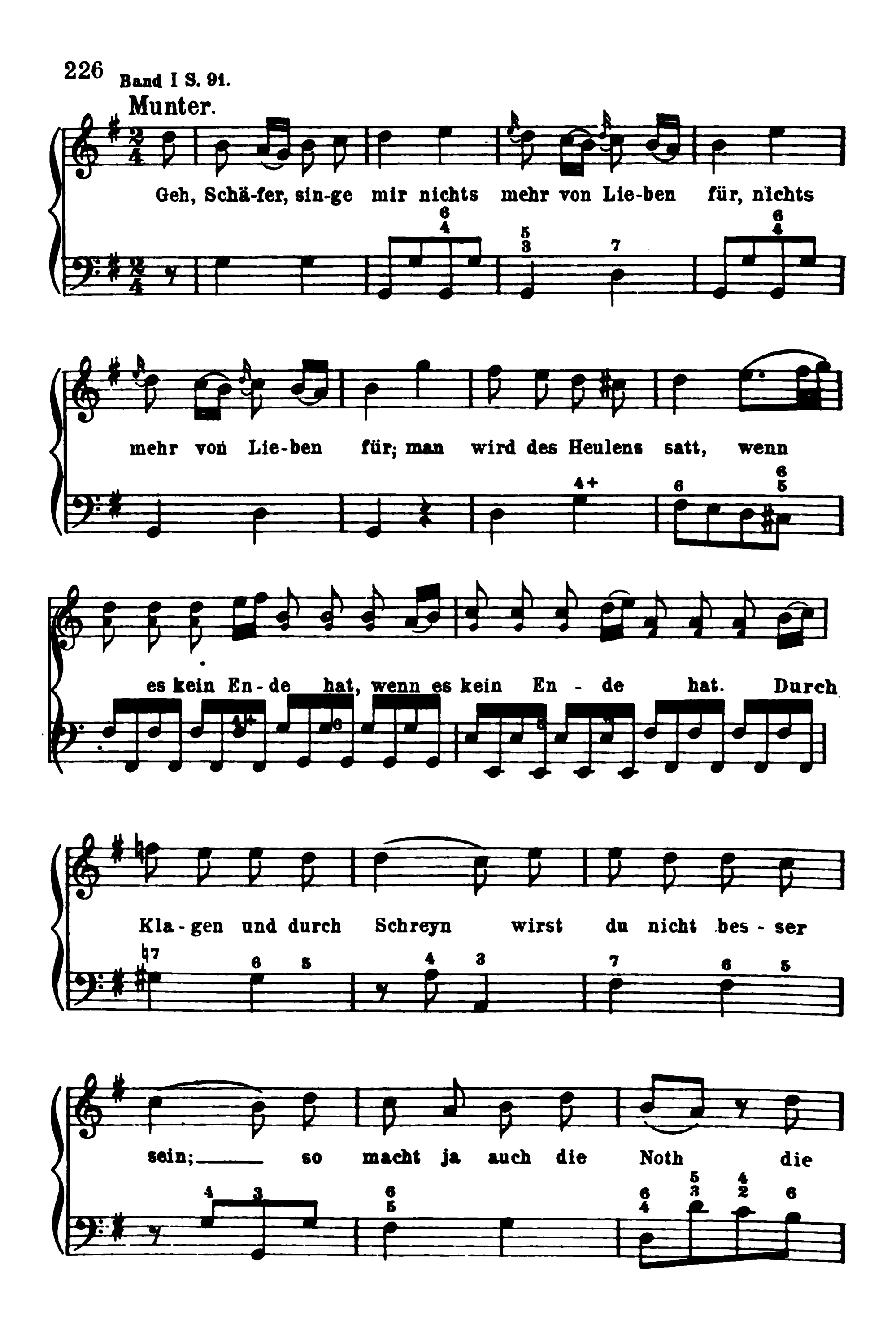
Komm, schö - ne Schä - fe - rin! ver -
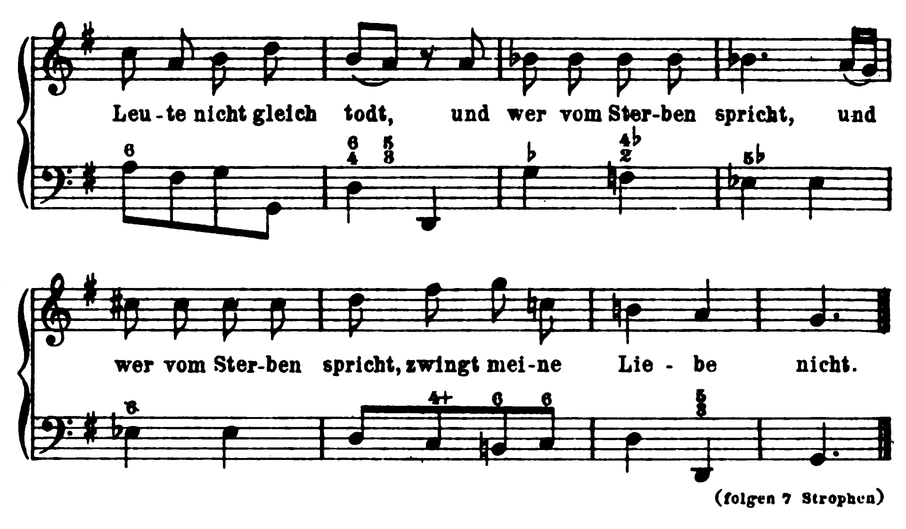
6 6 6 5 6



(folgen 7 Strophen)

 Band I S. 91.


Munter.
Geh, Schä-fer, sin-ge mir nichts mehr von Lie-ben für, nichts mehr von Lie-ben für; man wird des Heulens satt, wenn es kein En-de hat, wenn es kein En - de hat. Durch Kla-gen und durch Schreyn wirst du nicht bes-ser sein; so macht ja auch die Noth die



(folgen 7 Strophen)
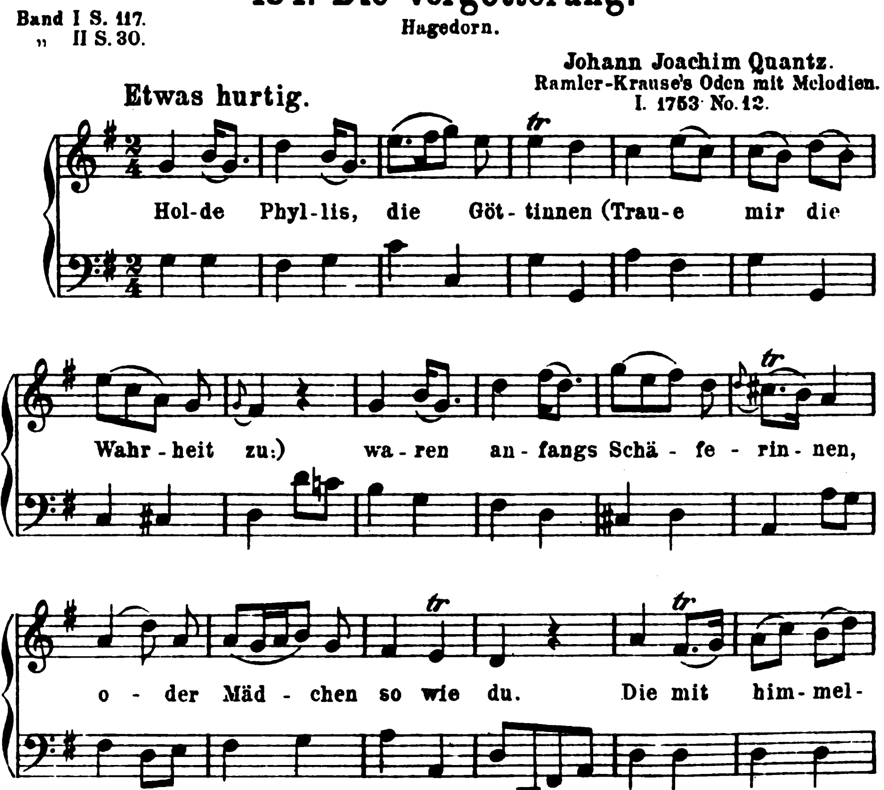
Band I S. 117.
" II S. 30.
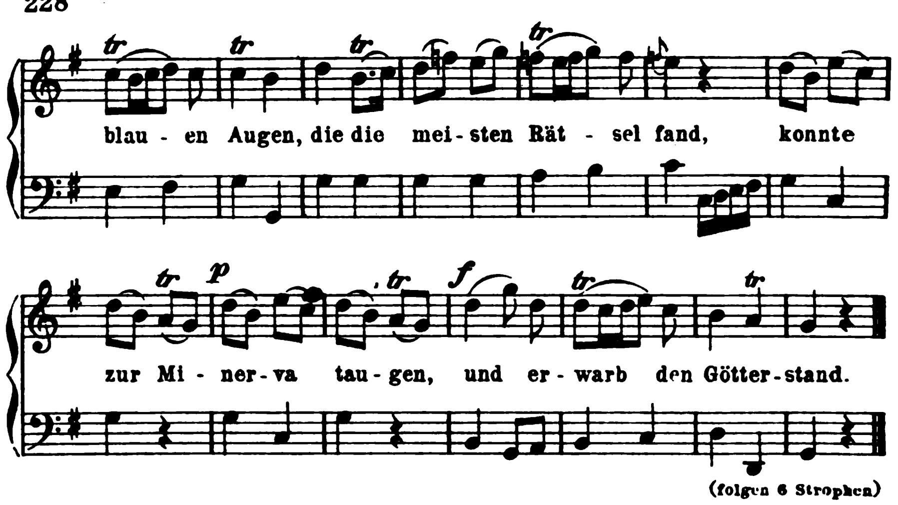
154. Die Vergötterung.

Hagedorn.

Johann Joachim Quantz.
Ramler-Krause's Oden mit Melodien.
I. 1753 No. 12.

Etwas hurtig.





(folgen 6 Strophen)

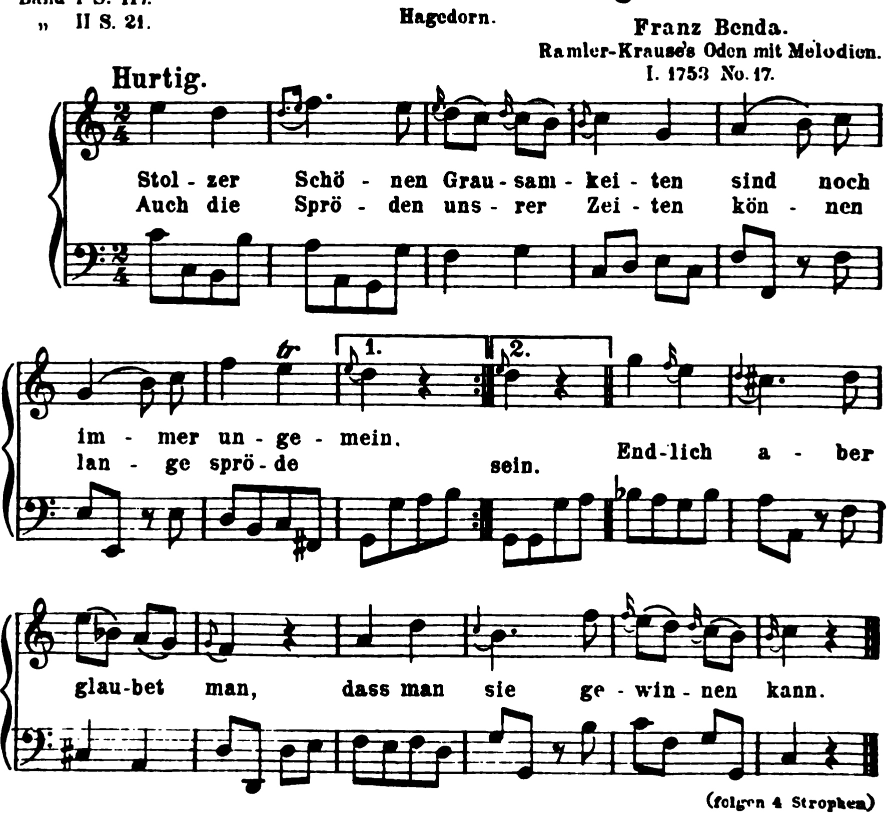
Band I S. 117.
„ II S. 21.



155. Die Verleumdung.

Hagedorn.

Franz Benda.
Ramler-Krause's Oden mit Melodien.
I. 1753 No. 17.
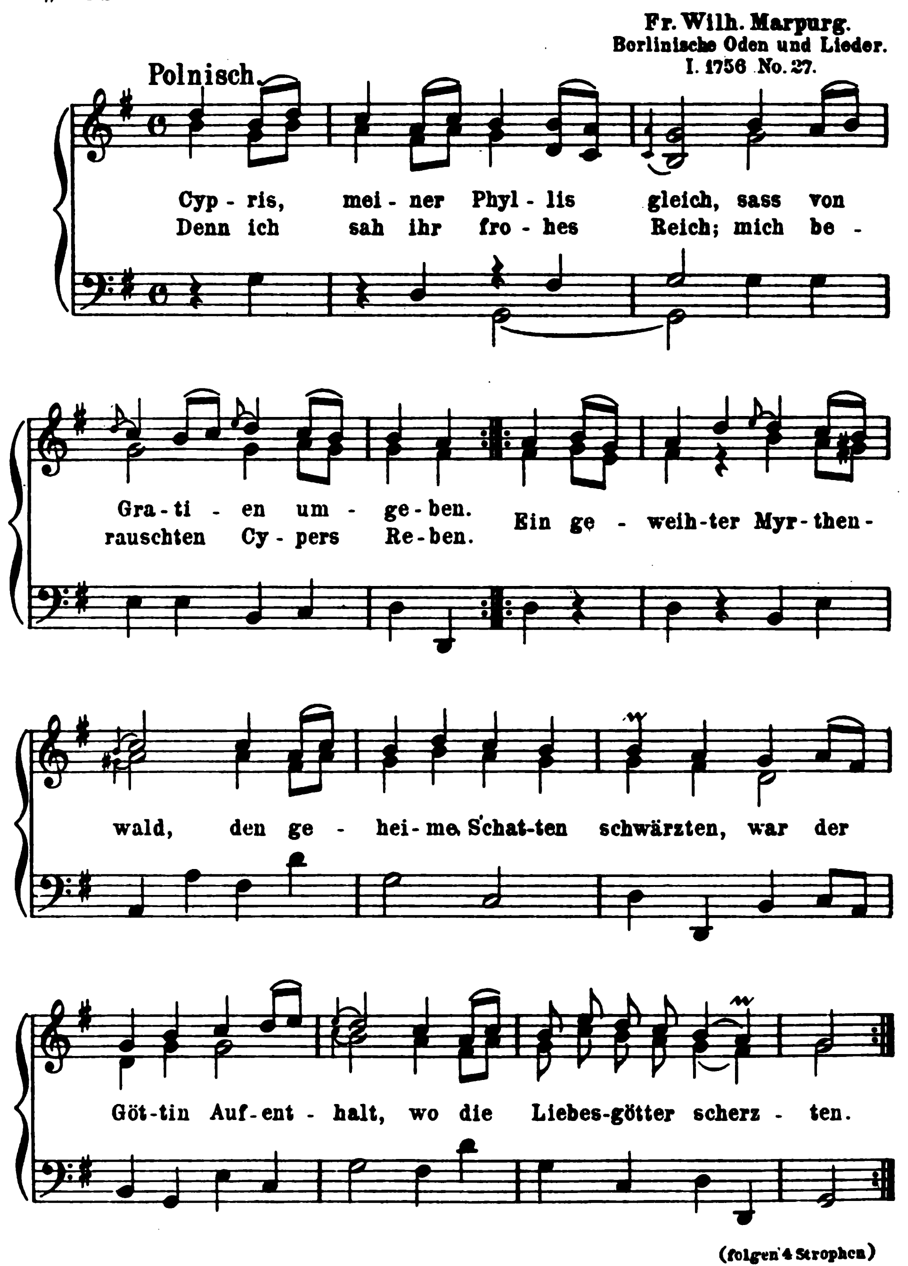


(folgen 4 Strophen)

156. Die Liebesgötter.

Band I S. 125.
„ II S. 70.

Uz.

Fr. Wilh. Marpurg.
Berlinische Oden und Lieder.
I. 1756 No. 27.
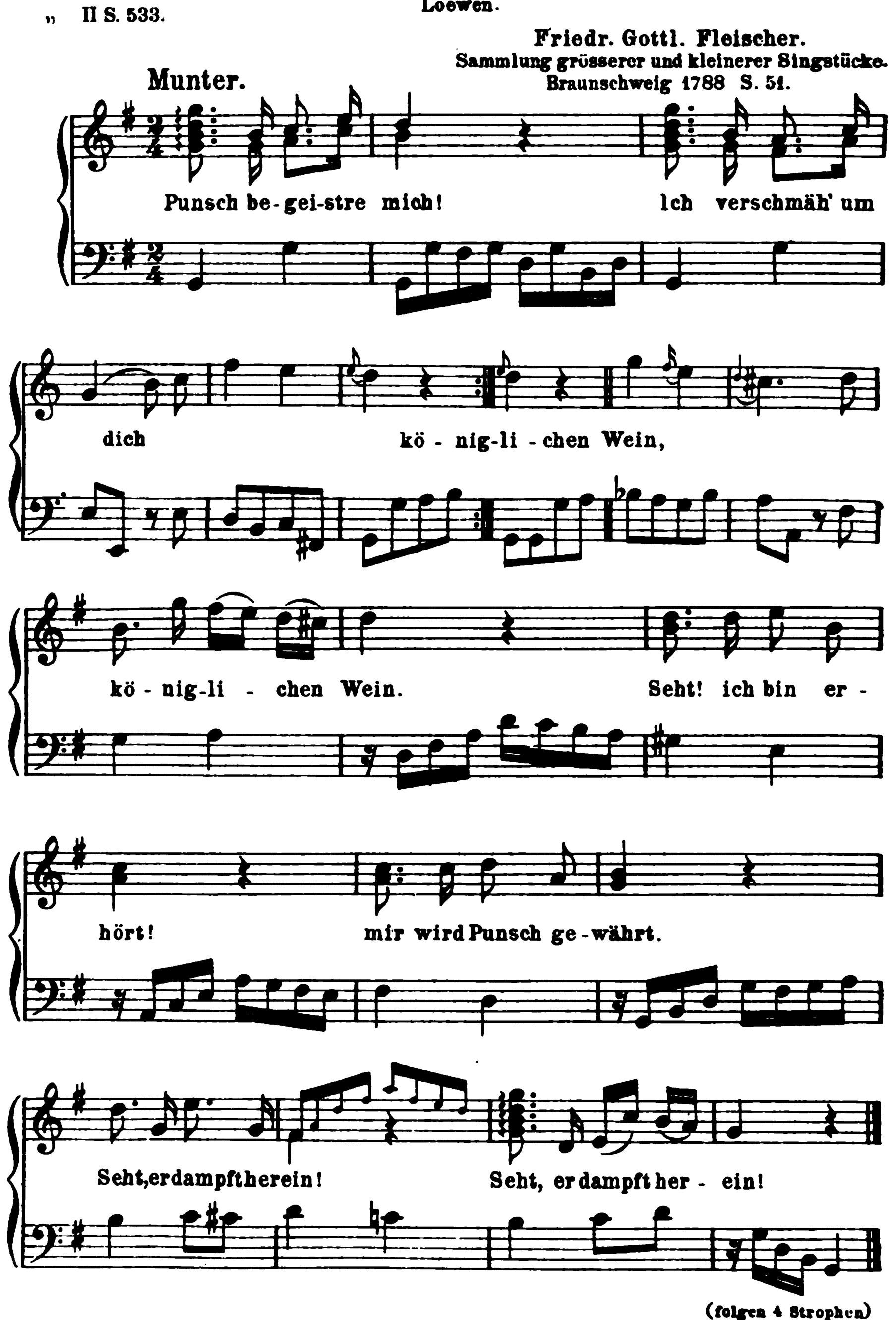


(folgen 4 Strophen)

Band I S. 131.
„ II S. 533.

157. Punschlied.

Loewen.

Friedr. Gottl. Fleischer.
Sammlung grösserer und kleinerer Singstücke.
Braunschweig 1788 S. 51.
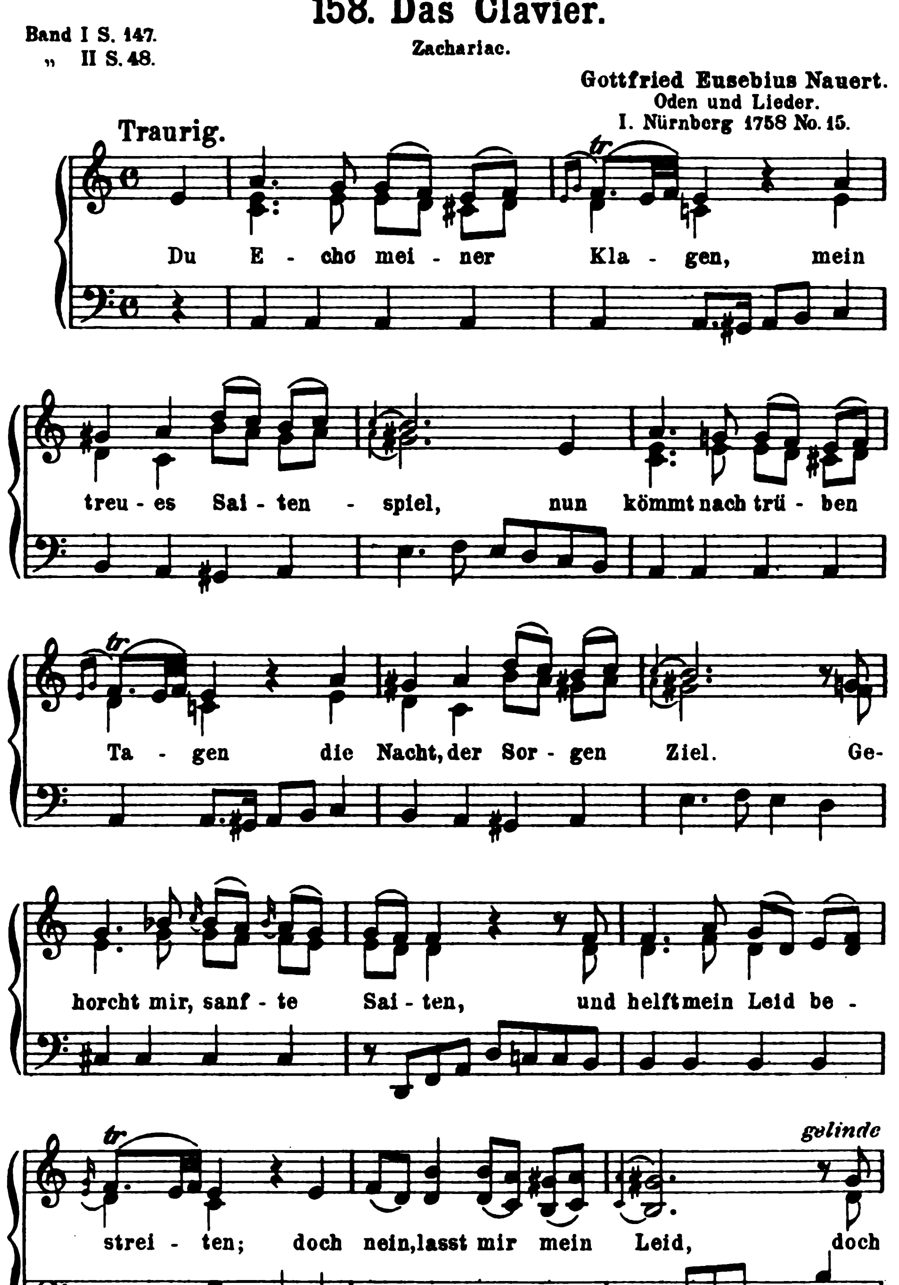


(folgen 4 Strophen)

158. Das Clavier.

Band I S. 147.
„ II S. 48.

Zachariae.

Gottfried Eusebius Nauert.
Oden und Lieder.
I. Nürnberg 1758 No. 15.



stark

tr

nein, lasst mir mein Leid und mei - ne Zärt - lich -

Cembalo Solo. gelinde

keit, und mei - - ne Zärt - lich -

Cembalo Solo. stark

keit, und mei - ne Zärt - lich - keit.

stark

(folgen 2 Strophen)
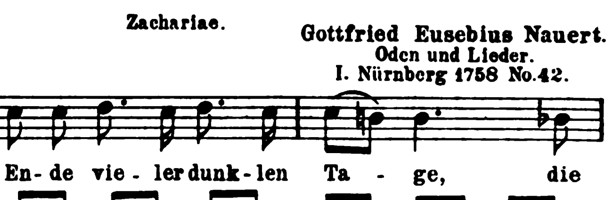
159. Die Nacht.
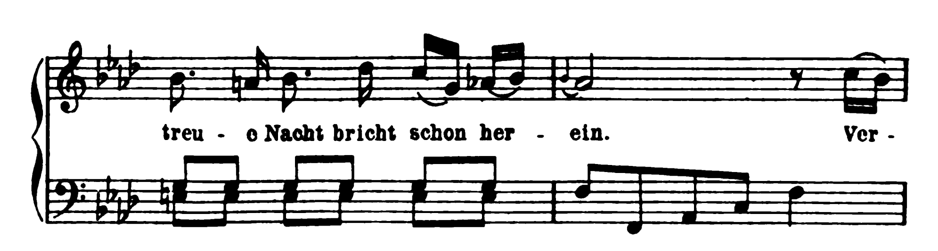
Band I S. 147.
" II S. 50.

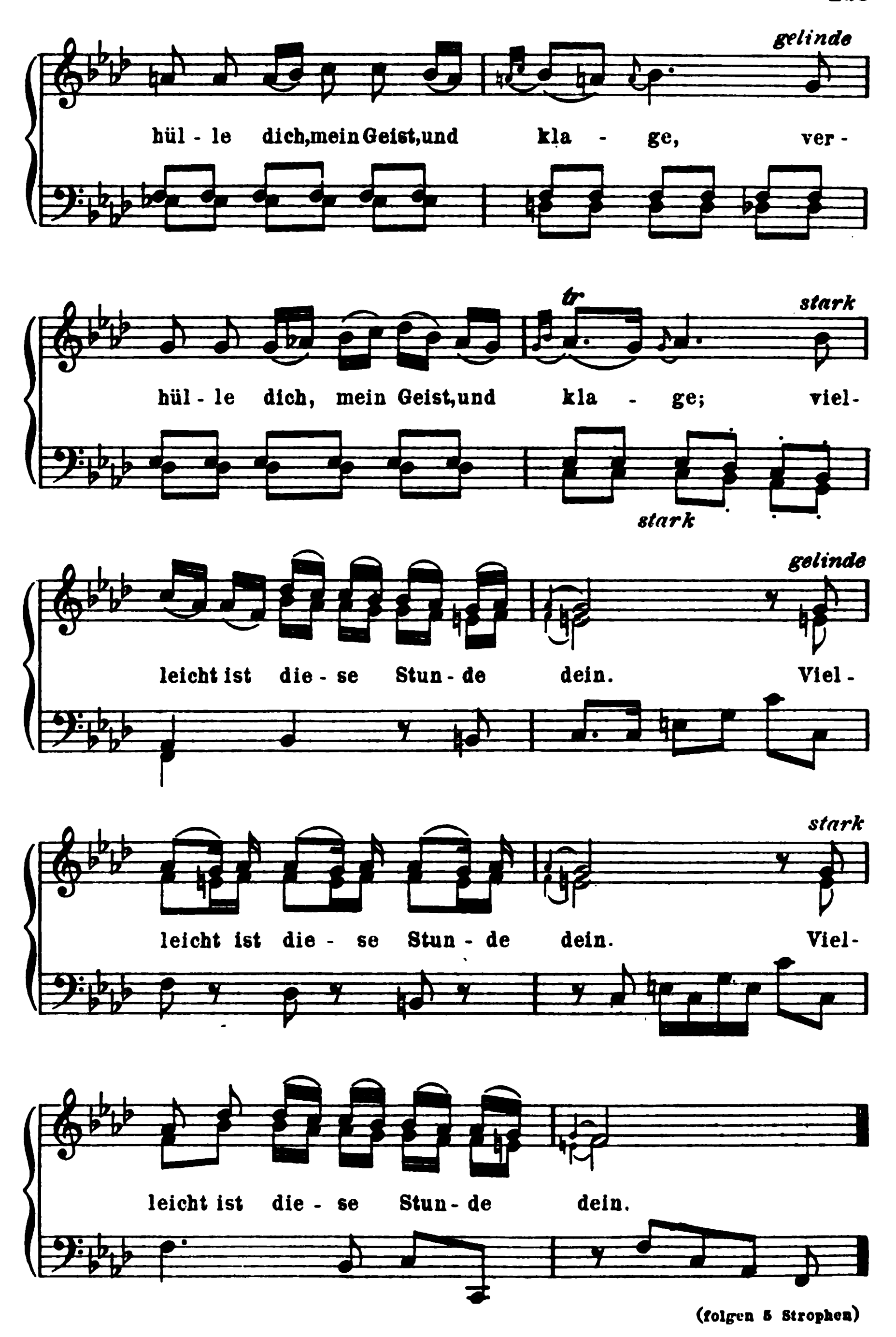
Zachariae.

Gottfried Eusebius Nauert.
Oden und Lieder.
I. Nürnberg 1758 No. 42.

Traurig.
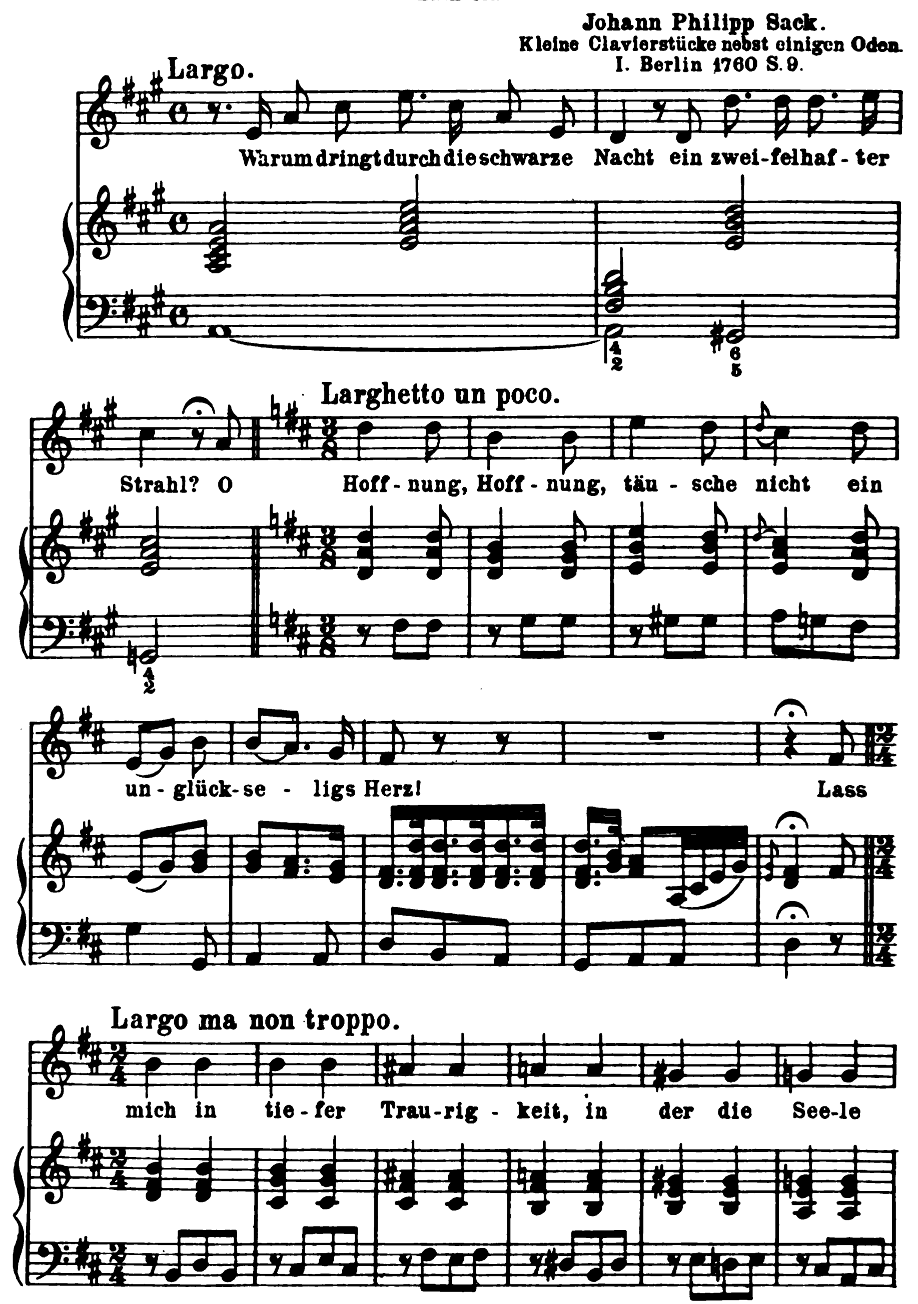






(folgen 5 Strophen)
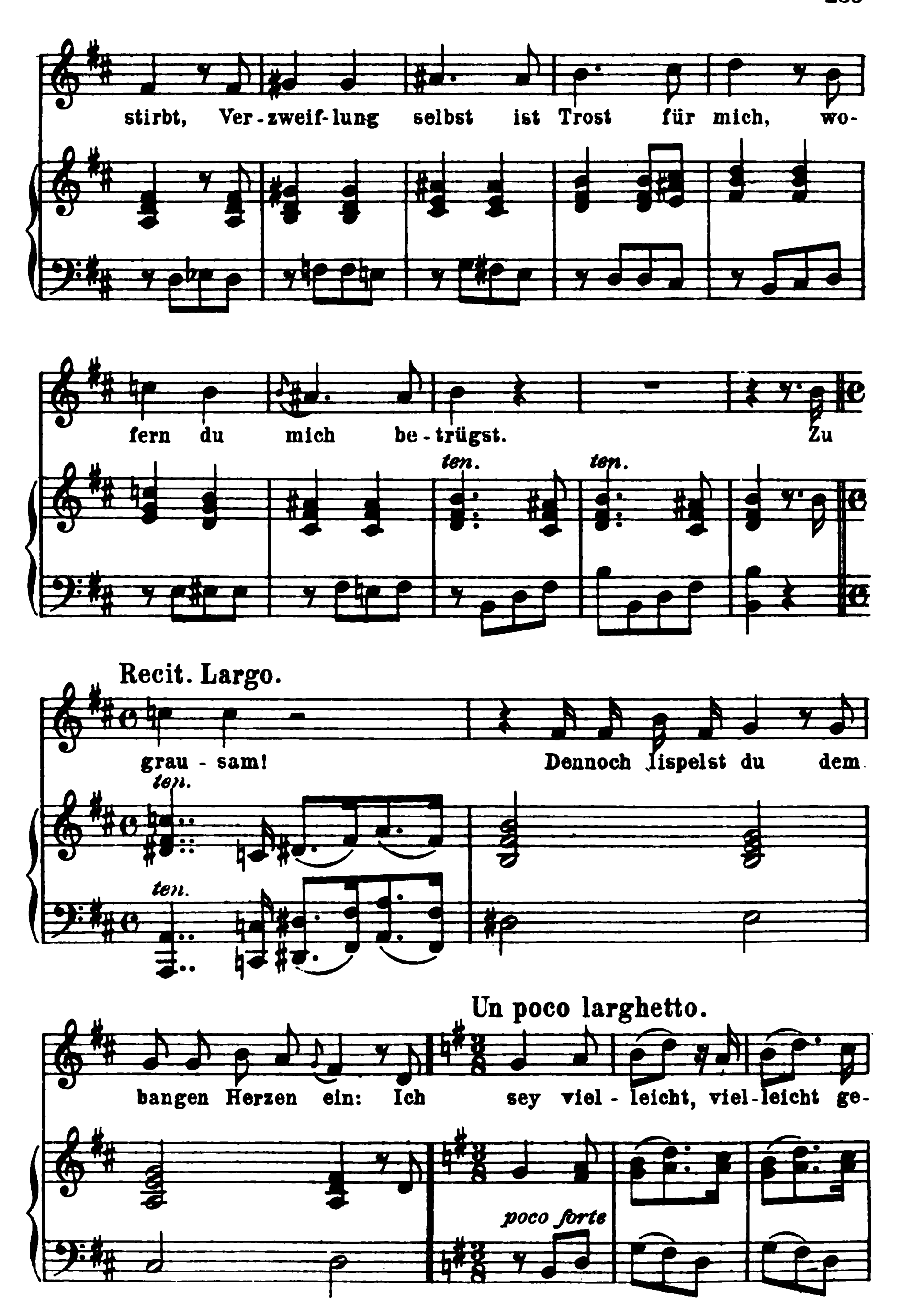
Band I S. 161.
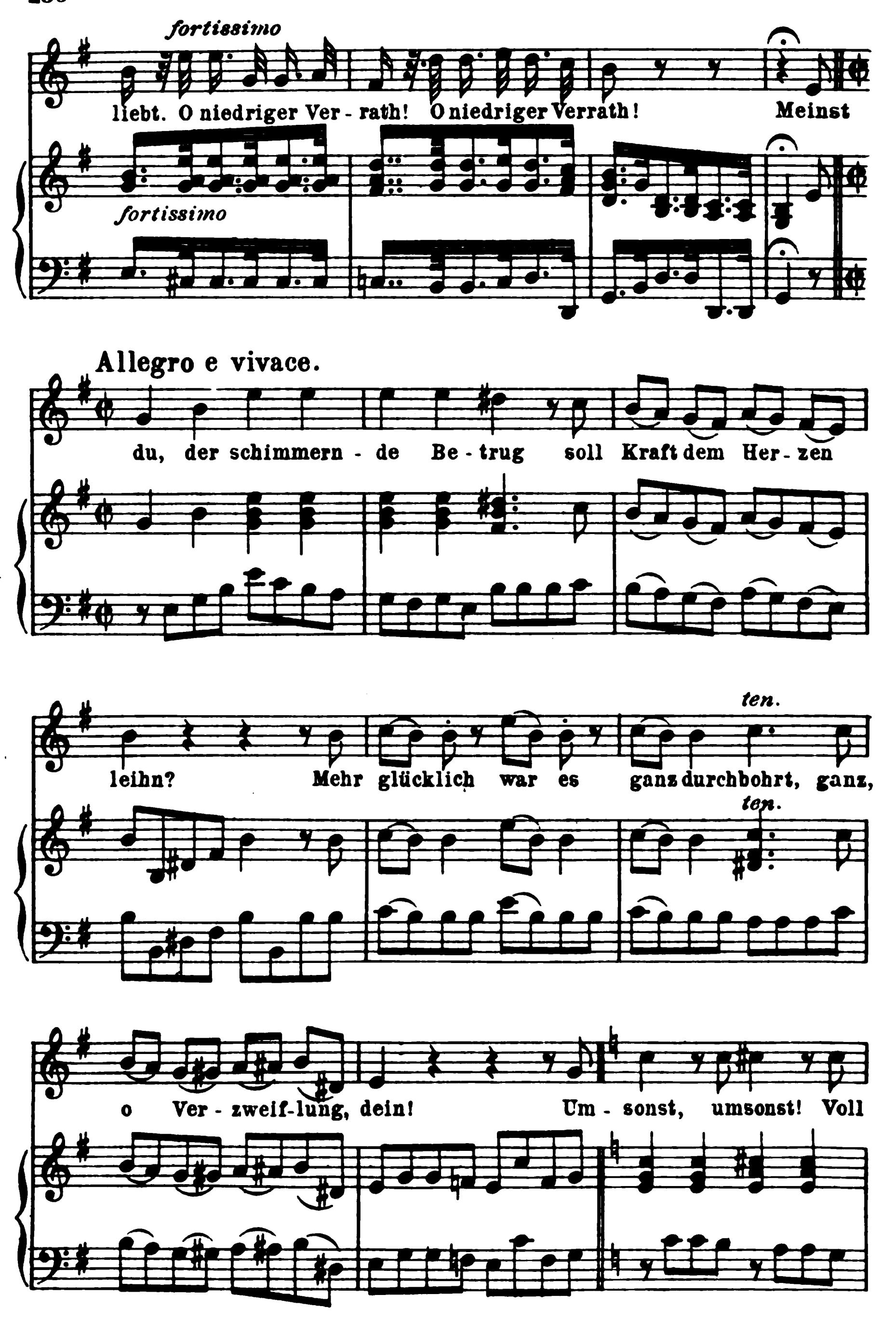
160. Ode.
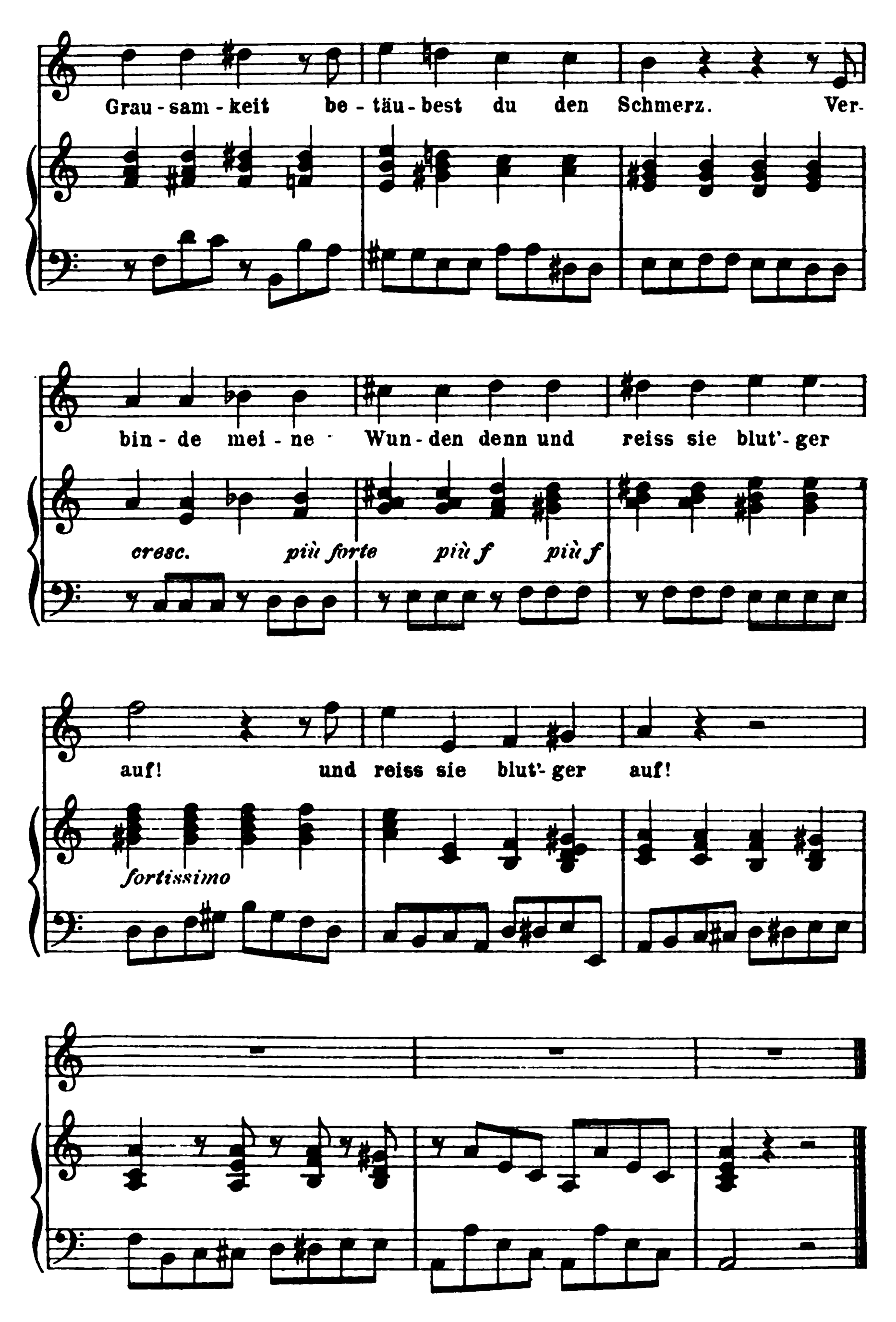
Zachariae.

Johann Philipp Sack.
Kleine Clavierstücke nebst einigen Oden.
I. Berlin 1760 S. 9.




stirbt, Ver-zweif-lung selbst ist Trost für mich, wo-
fern du mich be-trügst. Zu
ten.
ten.
Recit. Largo.
grau - sam! Dennoch lispelst du dem
ten.
ten.
Un poco larghetto.
bangen Herzen ein: Ich sey viel - leicht, viel-leicht ge-
poco forte


fortissimo
liebt. O niedriger Ver - rath! O niedriger Verrath! Meinst
fortissimo
Allegro e vivace.
du, der schimmern - de Be - trug soll Kraft dem Her - zen
ten.
leihn? Mehr glücklich war es ganz durchbohrt, ganz,
ten.
o Ver - zweif-lung, dein! Um - sonst, umsonst! Voll


Grau - sam - keit be - täu - best du den Schmerz. Ver-
bin - de mei - ne Wun - den denn und reiss sie blut'- ger
cresc.
più forte
più f
più f
auf! und reiss sie blut'- ger auf!
fortissimo
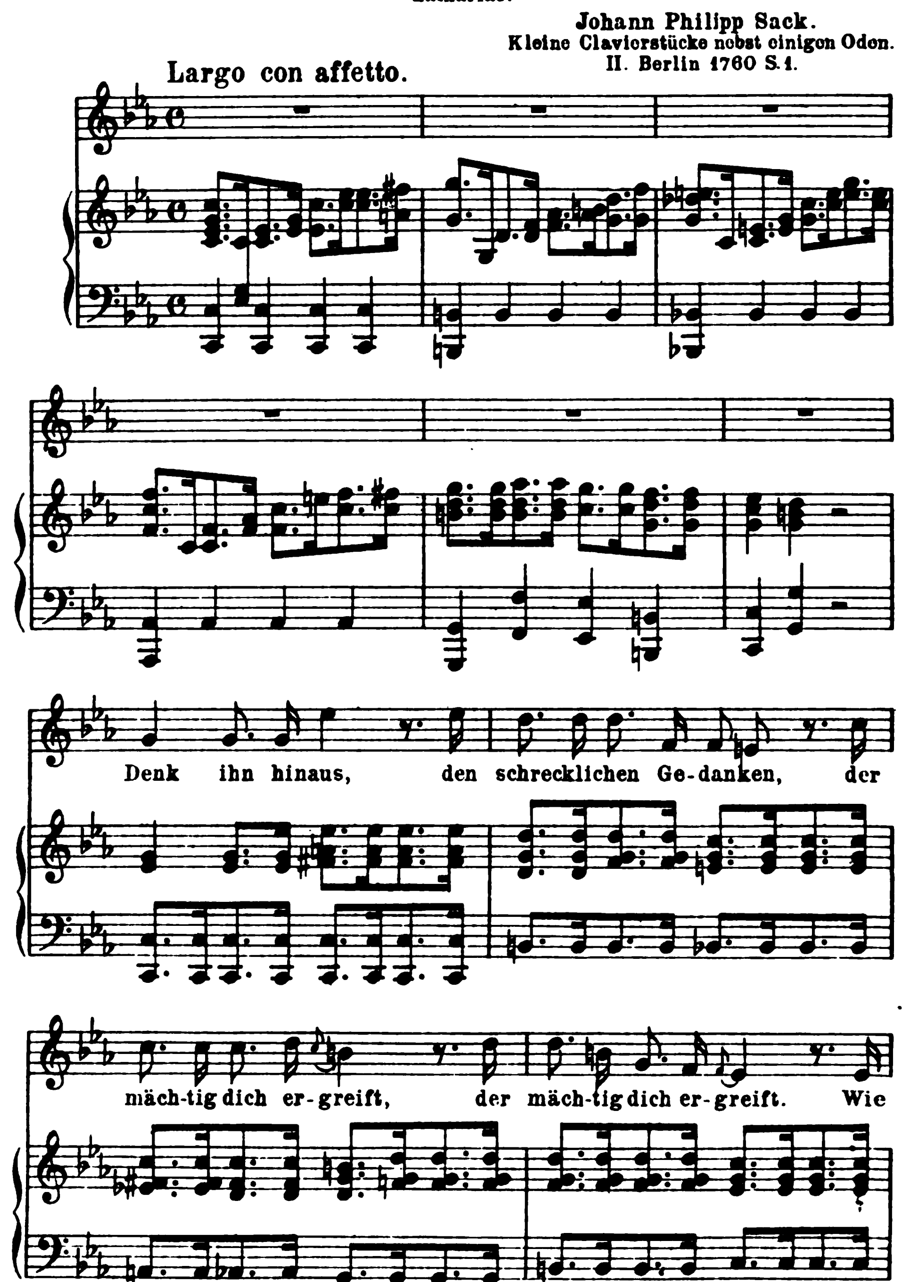
Band I S. 161.
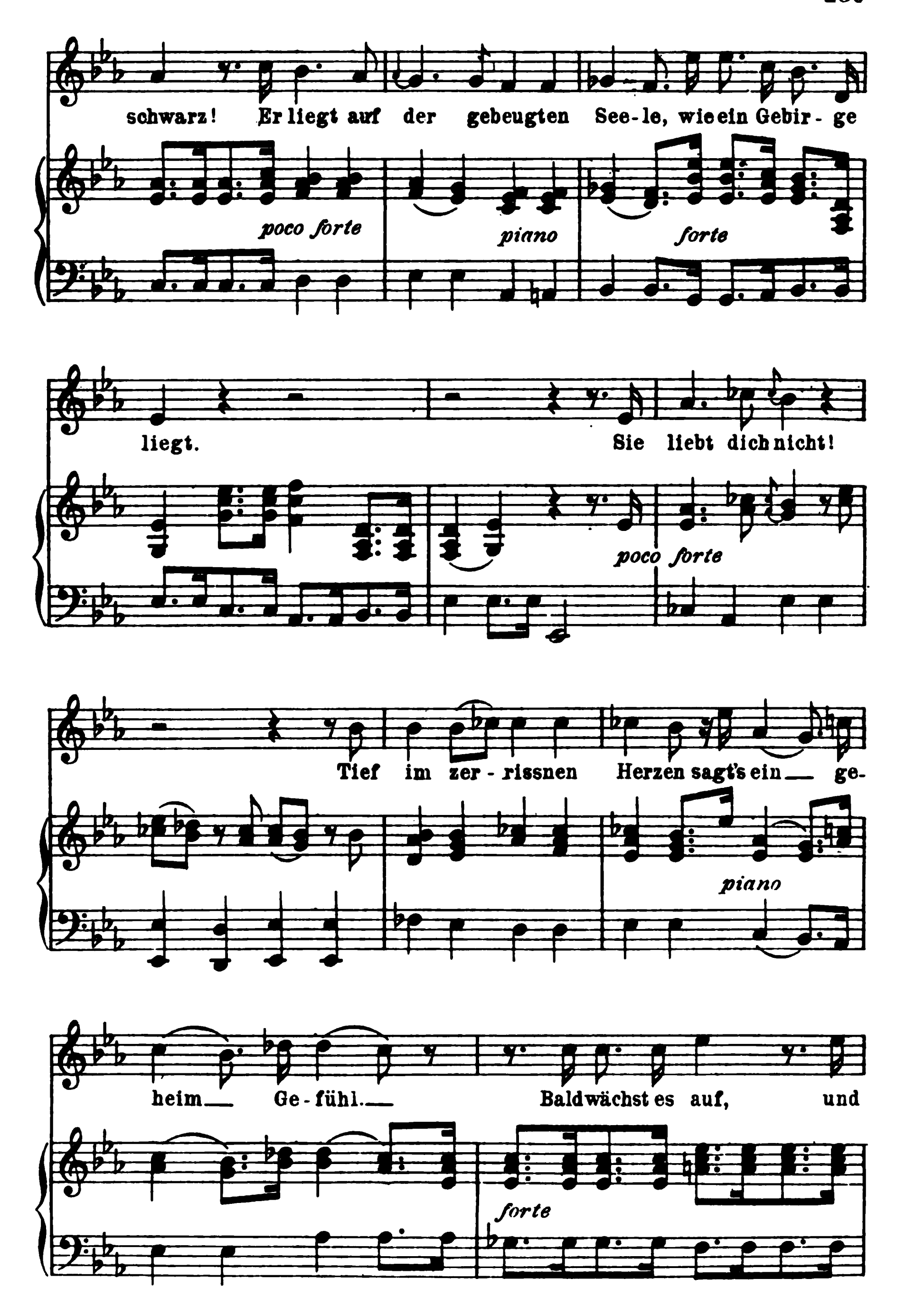
161. Ode.
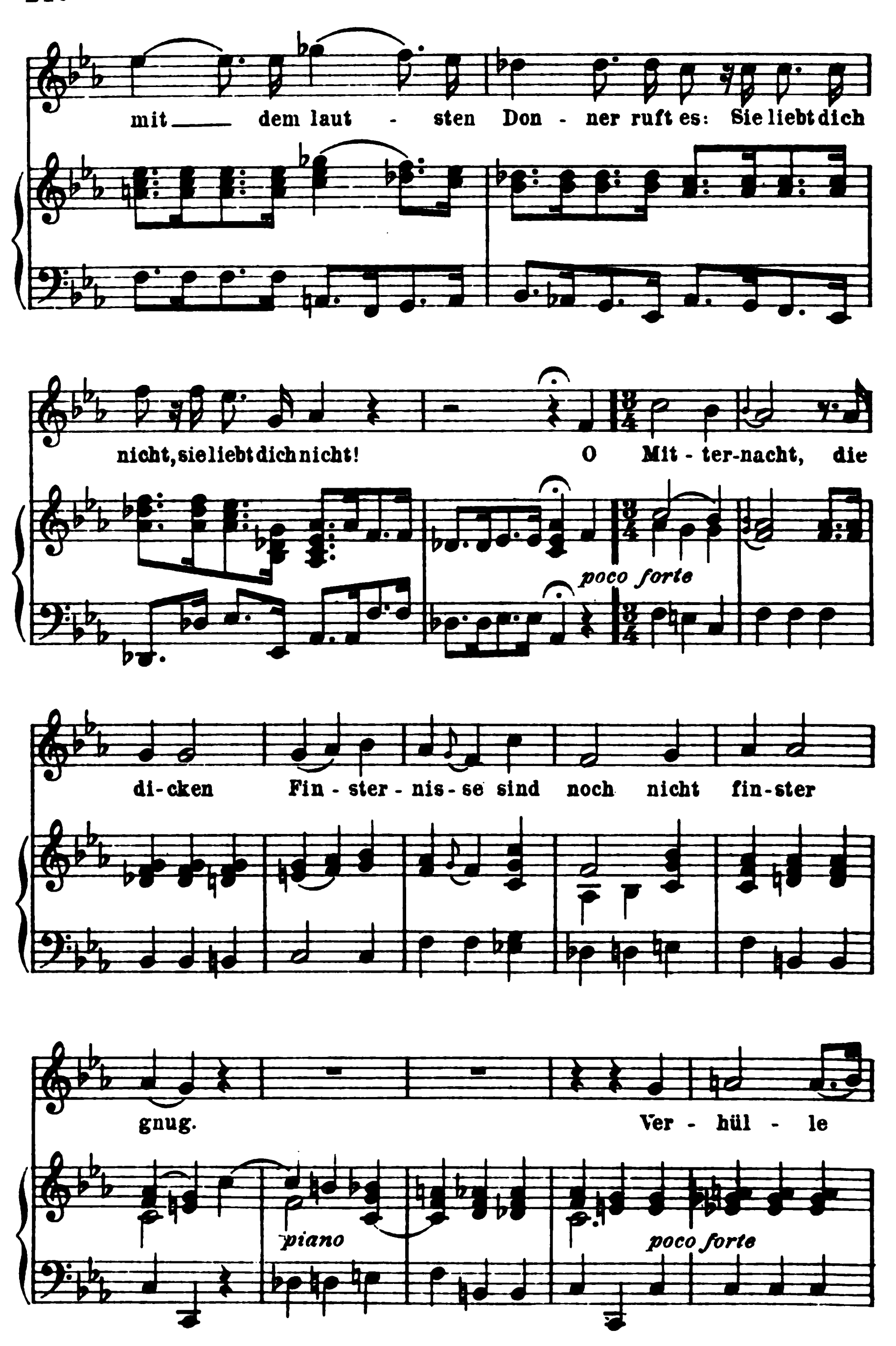
Zachariae.
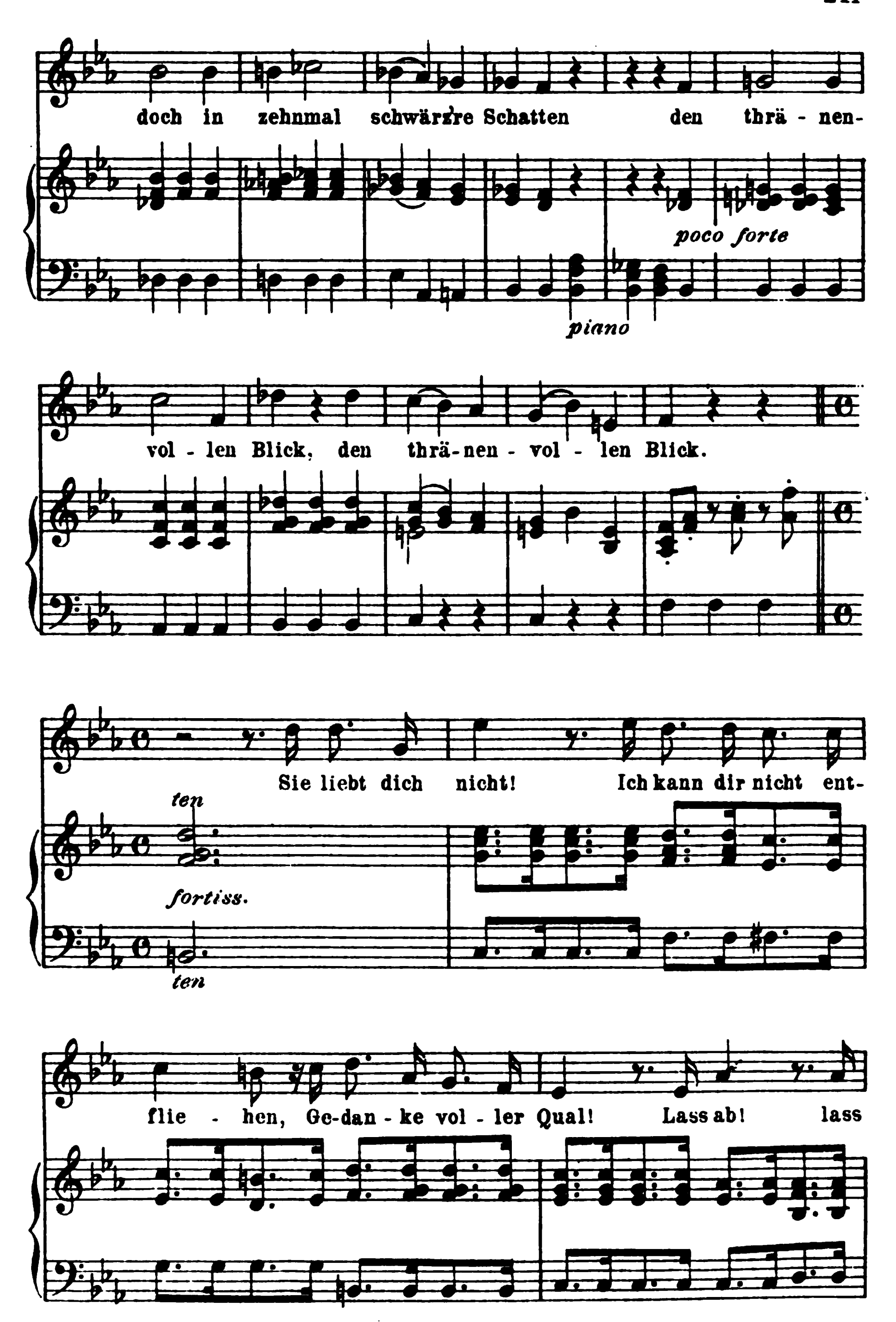
Johann Philipp Sack.
Kleine Clavierstücke nebst einigen Oden.
II. Berlin 1760 S. 1.

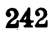
Largo con affetto.




schwarz! Er liegt auf der gebeugten See-le, wie ein Gebir-ge
poco forte
piano
forte
liegt.
Sie liebt dich nicht!
poco forte
Tief im zer-rissnen Herzen sagt's ein ge-
piano
heim Ge-fühl.
Bald wächst es auf, und
forte


mit dem laut - sten Don - ner ruft es: Sie liebt dich
nicht, sie liebt dich nicht!
O Mit - ter-nacht, die
poco forte
di-cken Fin - ster - nis - se sind noch nicht fin-ster
gnug. Ver - hül - le
piano
poco forte


doch in zehnmal schwärz're Schatten den thrä - nen-
poco forte
piano
vol - len Blick, den thrä-nen - vol - len Blick.
ten
Sie liebt dich nicht! Ich kann dir nicht ent-
fortiss.
ten
flie - hen, Ge-dan - ke vol - ler Qual! Lass ab! lass



ab! Schon blu - tet dir das O - pfer, schon

poco

stirbt das kal - te Herz, schon stirbt das kal - te

forte *poco forte*

Herz, das kal - te Herz.

piano *pp*

162. Bitten.

Band I S. 138.

Gellert.

Phil. Eman. Bach.
Gellert's Geistliche Oden und Lieder 1758 S. 9.

Mit Affect.

Gott, dei - ne Gü - te reicht so weit, so



weit die Wol - - - ken ge - hen, Du

piano

krönst uns mit Barm - her - zig - keit, und eilst, uns

forte

bei - - zu - ste - hen. Herr, mei - ne Burg, mein

Fels, mein Hort, ver - nimm mein Fleh'n, merk auf mein

Wort; denn ich will vor Dir be - - ten!

pianiss.
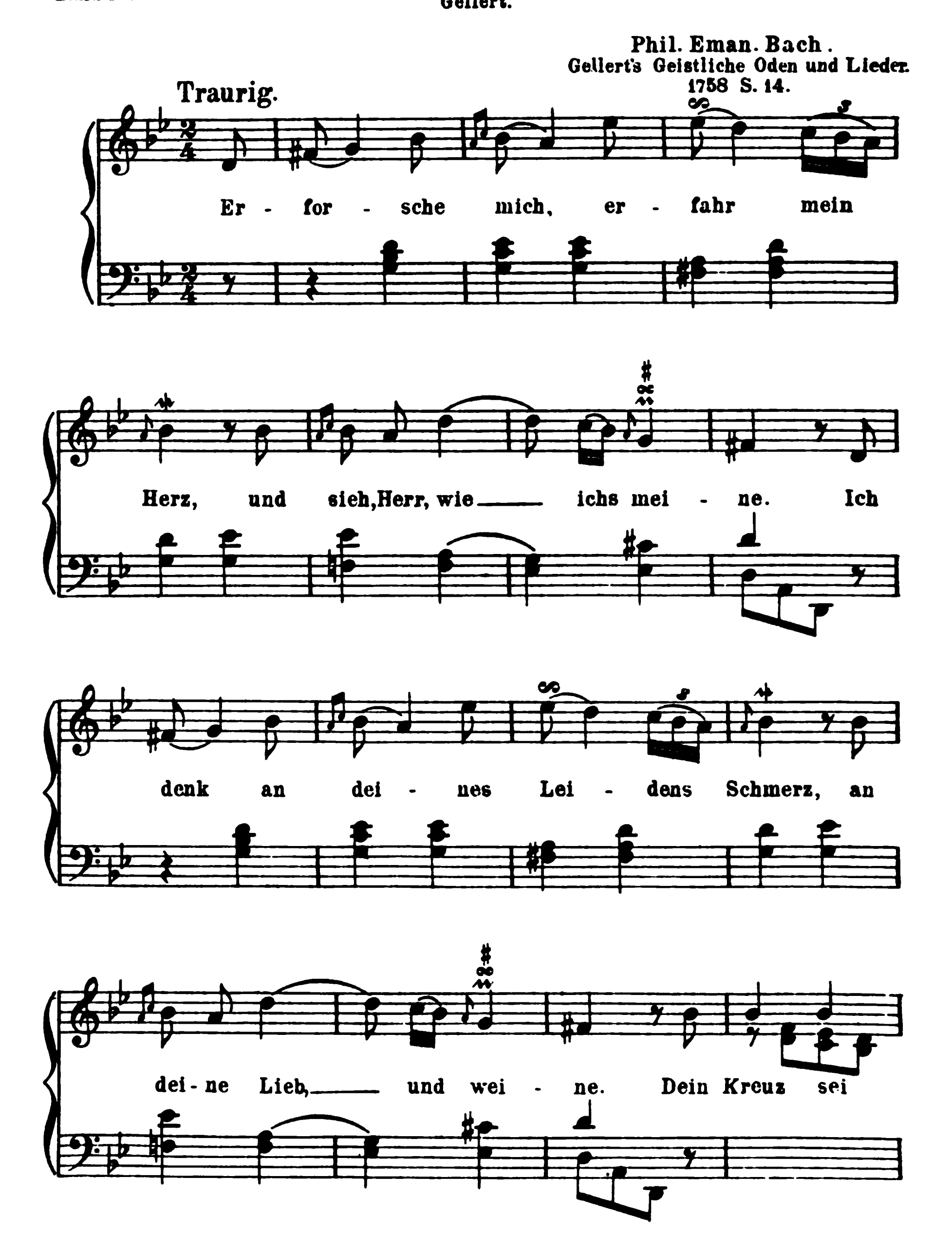
folgen 3 Strophen
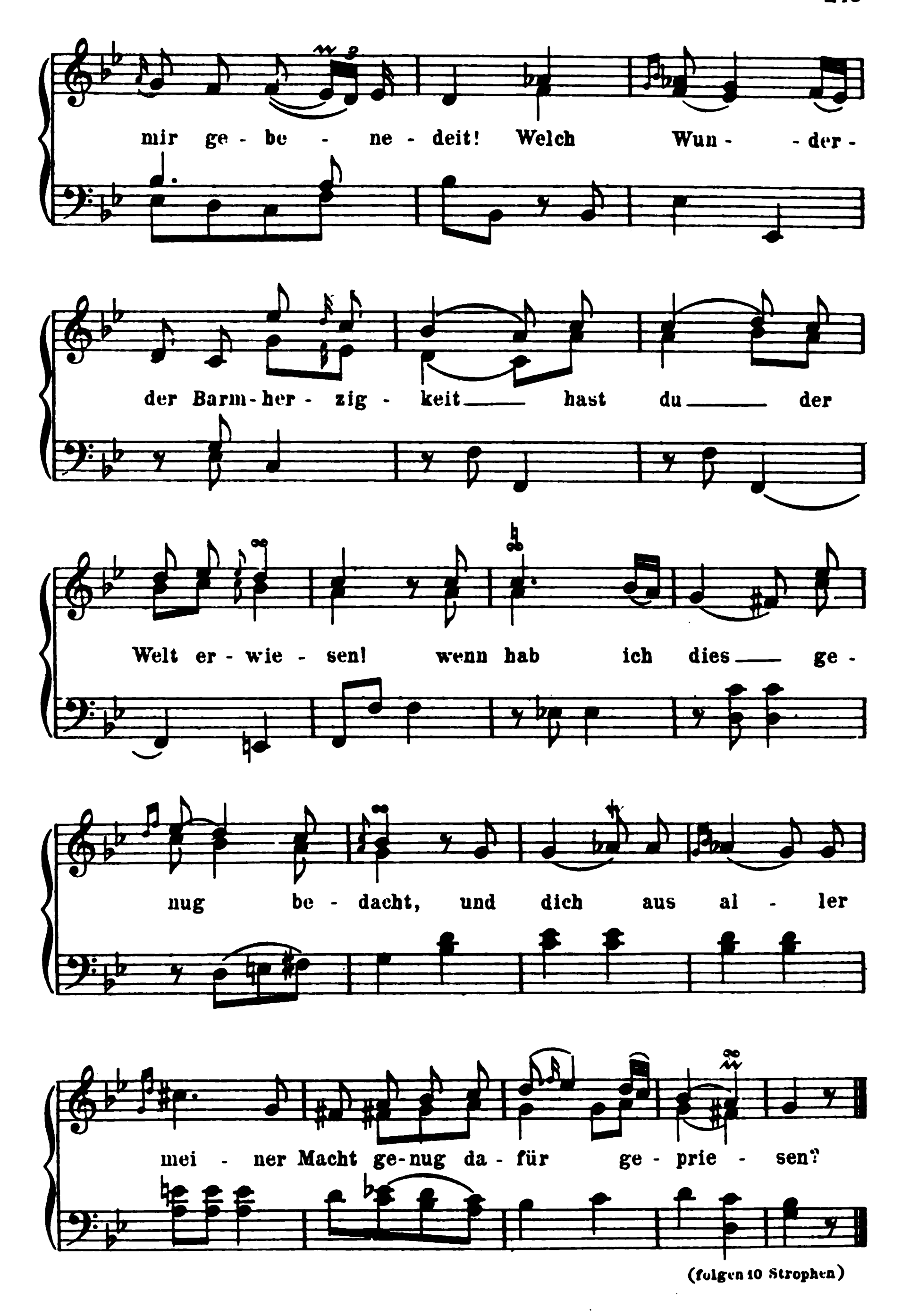
Band I S. 138.

163. Passionslied.

Gellert.

Phil. Eman. Bach.
Gellert's Geistliche Oden und Lieder.
1758 S. 14.
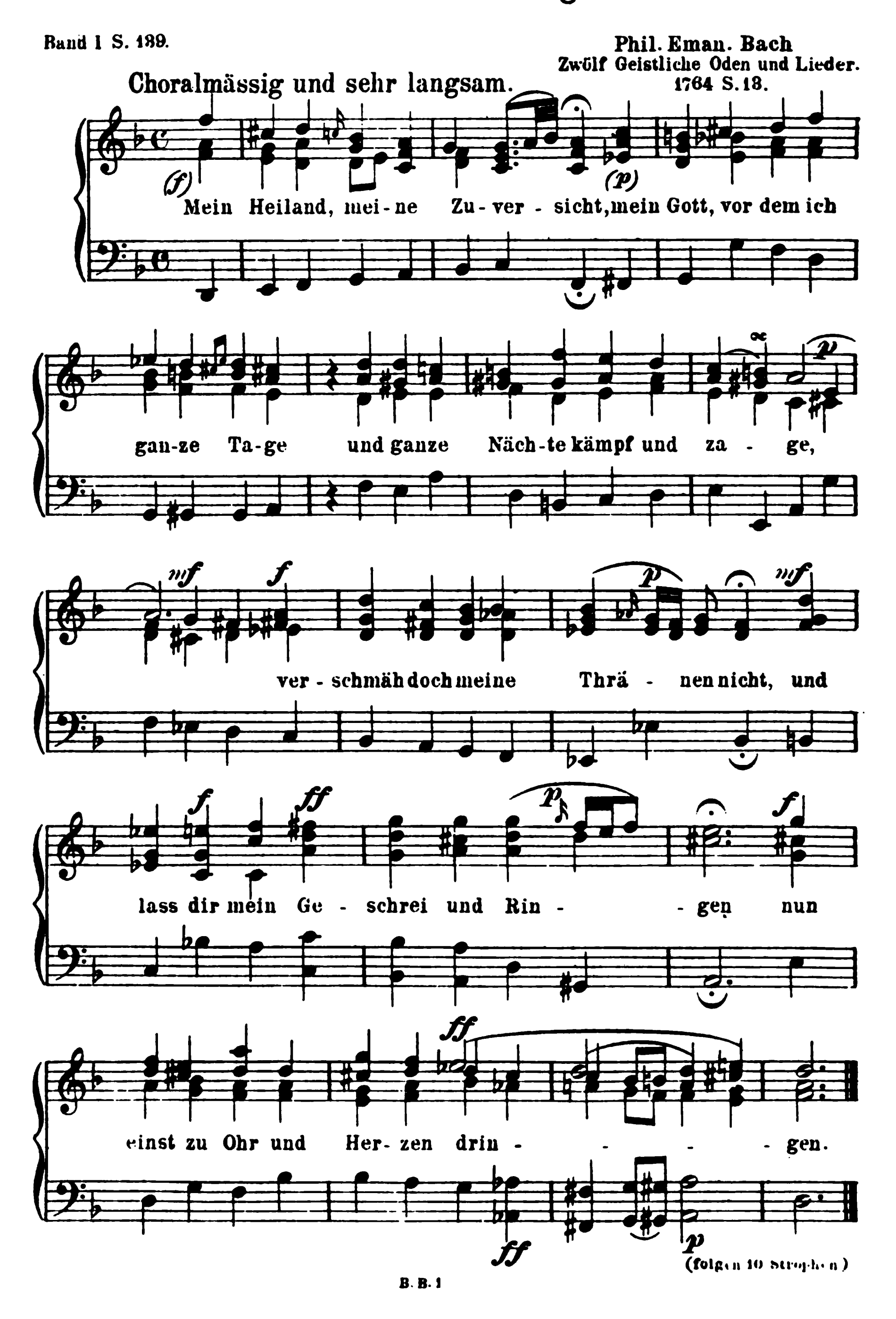




(folgen 10 Strophen)

164. Der acht und achtzigste Psalm.

Band 1 S. 189.

Phil. Eman. Bach
Zwölf Geistliche Oden und Lieder.
1764 S. 18.



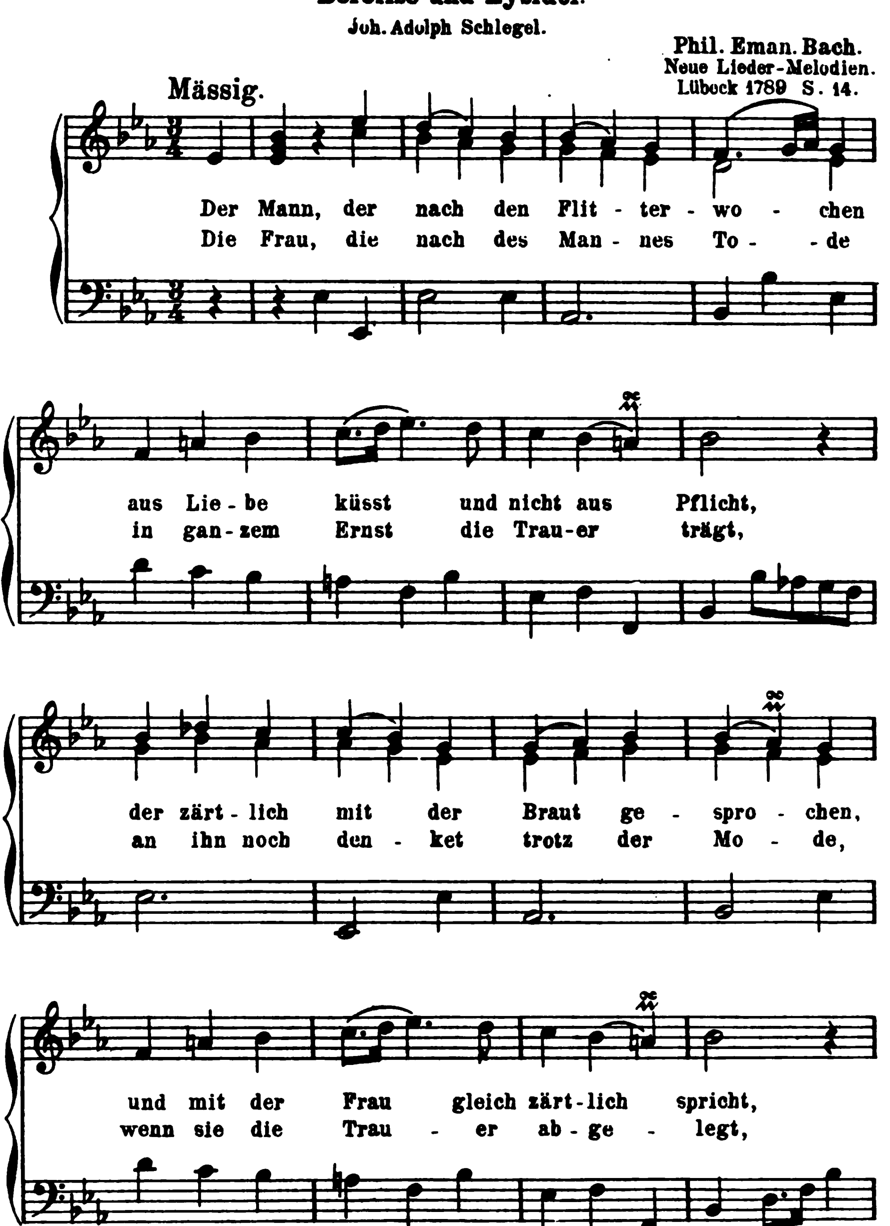
165. Der Phönix.
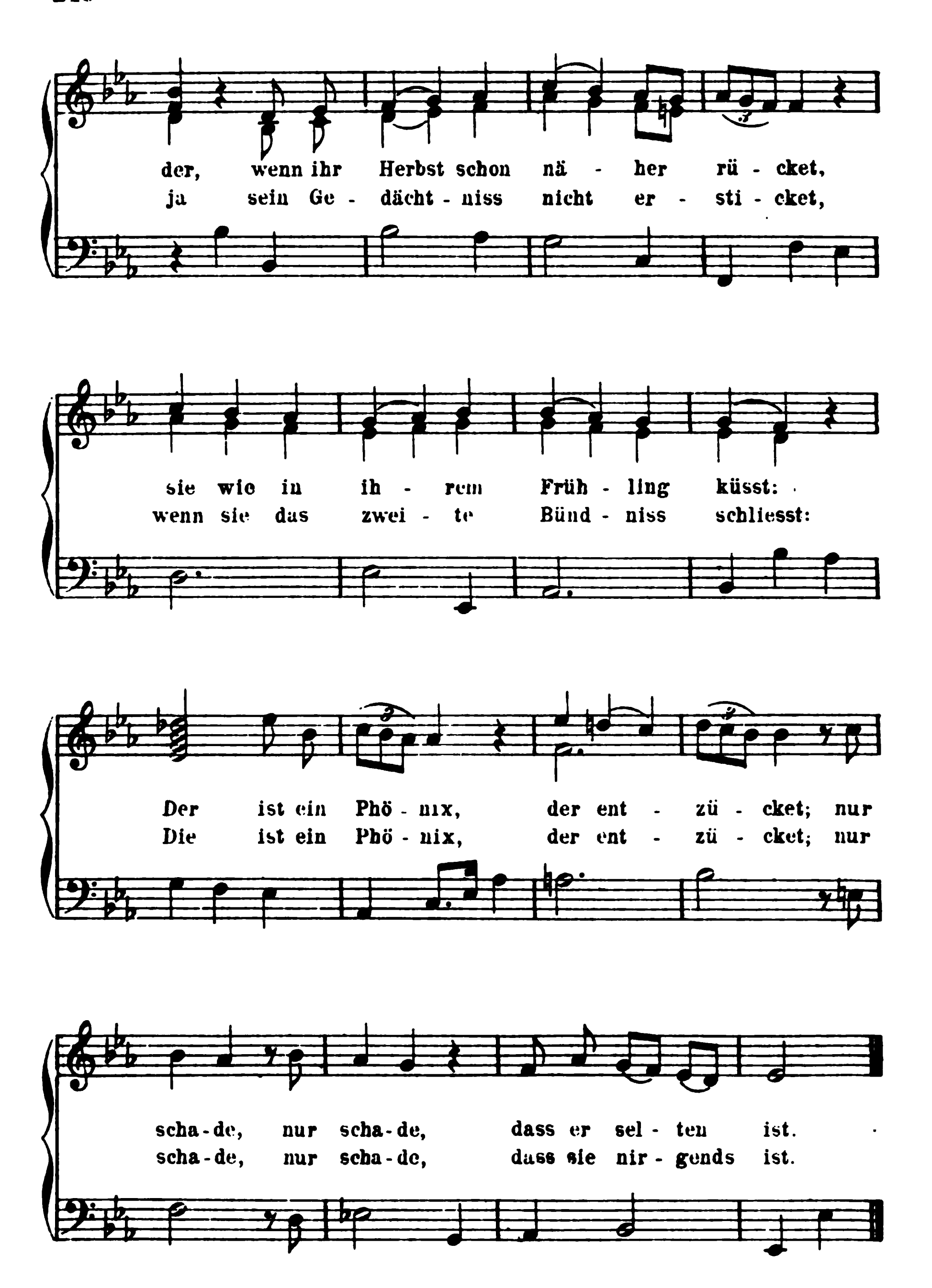
Band I S. 141.

Berelise und Lysidor.

Joh. Adolph Schlegel.

Phil. Eman. Bach.
Neue Lieder-Melodien.
Lübeck 1789 S. 14.



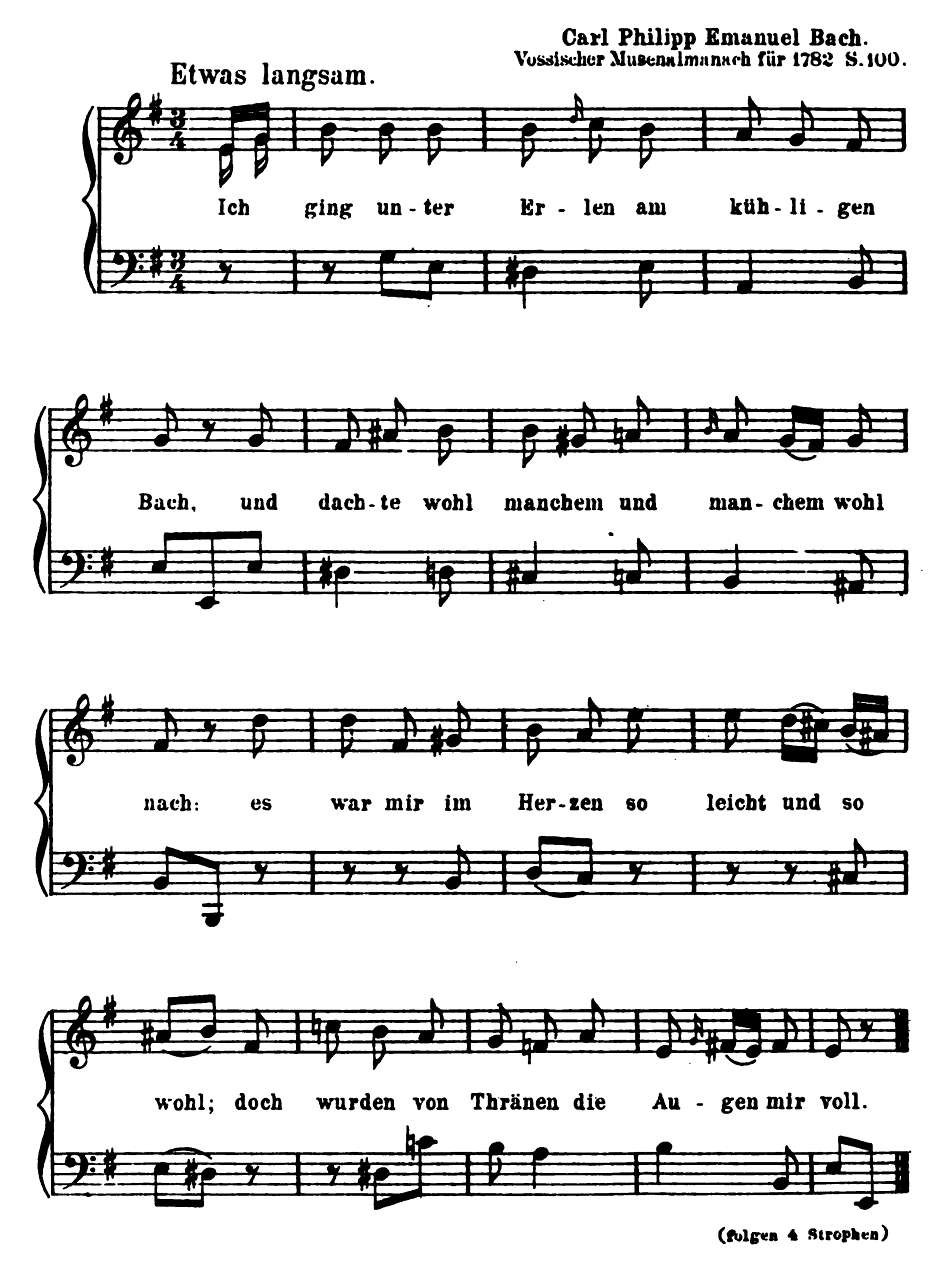

der, wenn ihr Herbst schon nä - her rü - cket,
ja sein Ge - dächt - niss nicht er - sti - cket,
sie wie in ih - rem Früh - ling küsst:
wenn sie das zwei - te Bünd - niss schliesst:
Der ist ein Phö - nix, der ent - zü - cket; nur
Die ist ein Phö - nix, der ent - zü - cket; nur
scha - de, nur scha - de, dass er sel - ten ist.
scha - de, nur scha - de, dass sie nir - gends ist.

Band I S. 142.
" II S. 238.

166. Lied.

Stolberg.

Carl Philipp Emanuel Bach.
Vossischer Musenalmanach für 1782 S. 100.



(folgen 4 Strophen)
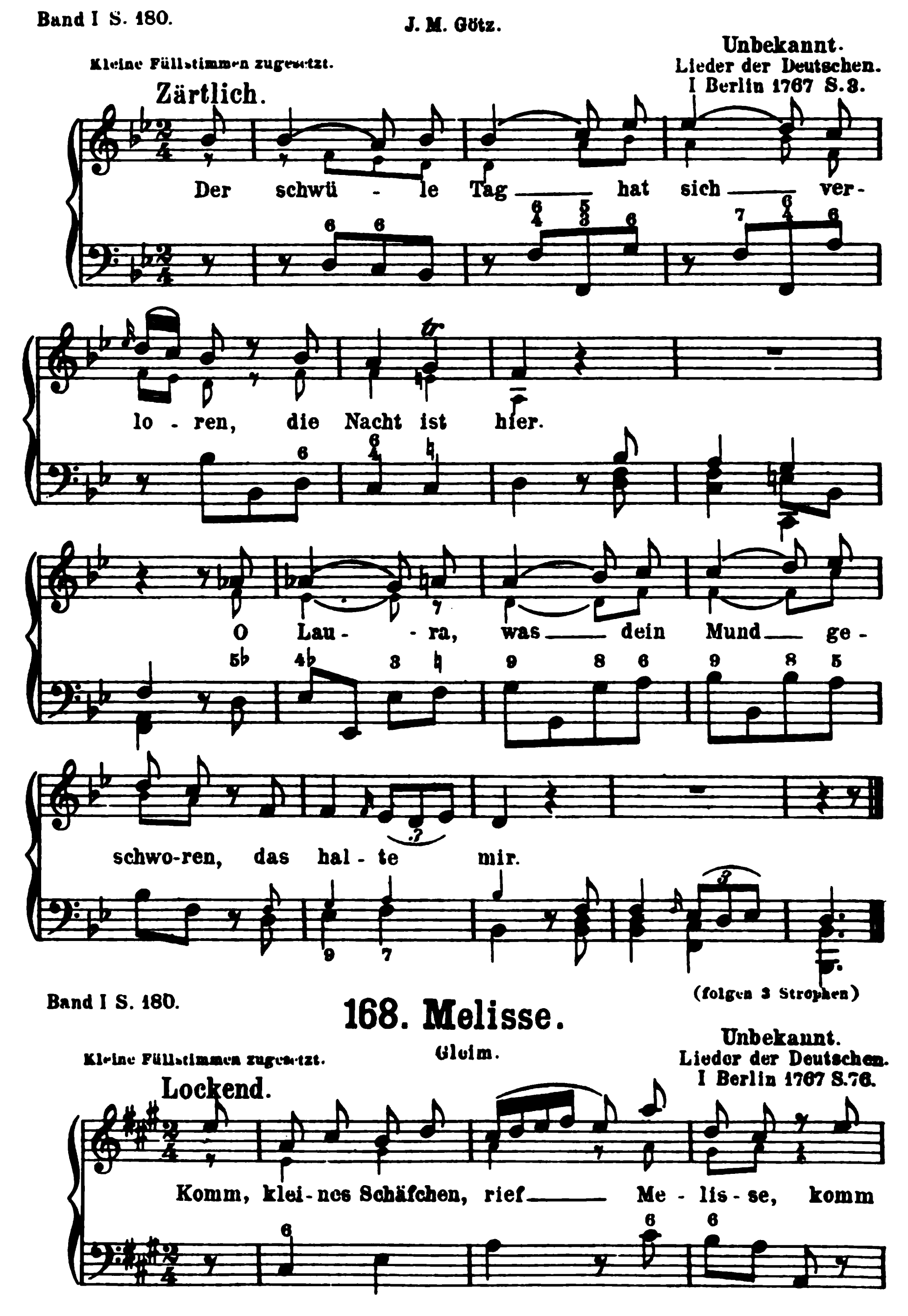
167. An die Laura.

Band I S. 180.

J. M. Götz.

Unbekannt.
Lieder der Deutschen.
I Berlin 1767 S. 3.

Kleine Füllstimmen zugesetzt.



(folgen 3 Strophen)

168. Melisse.

Band I S. 180.
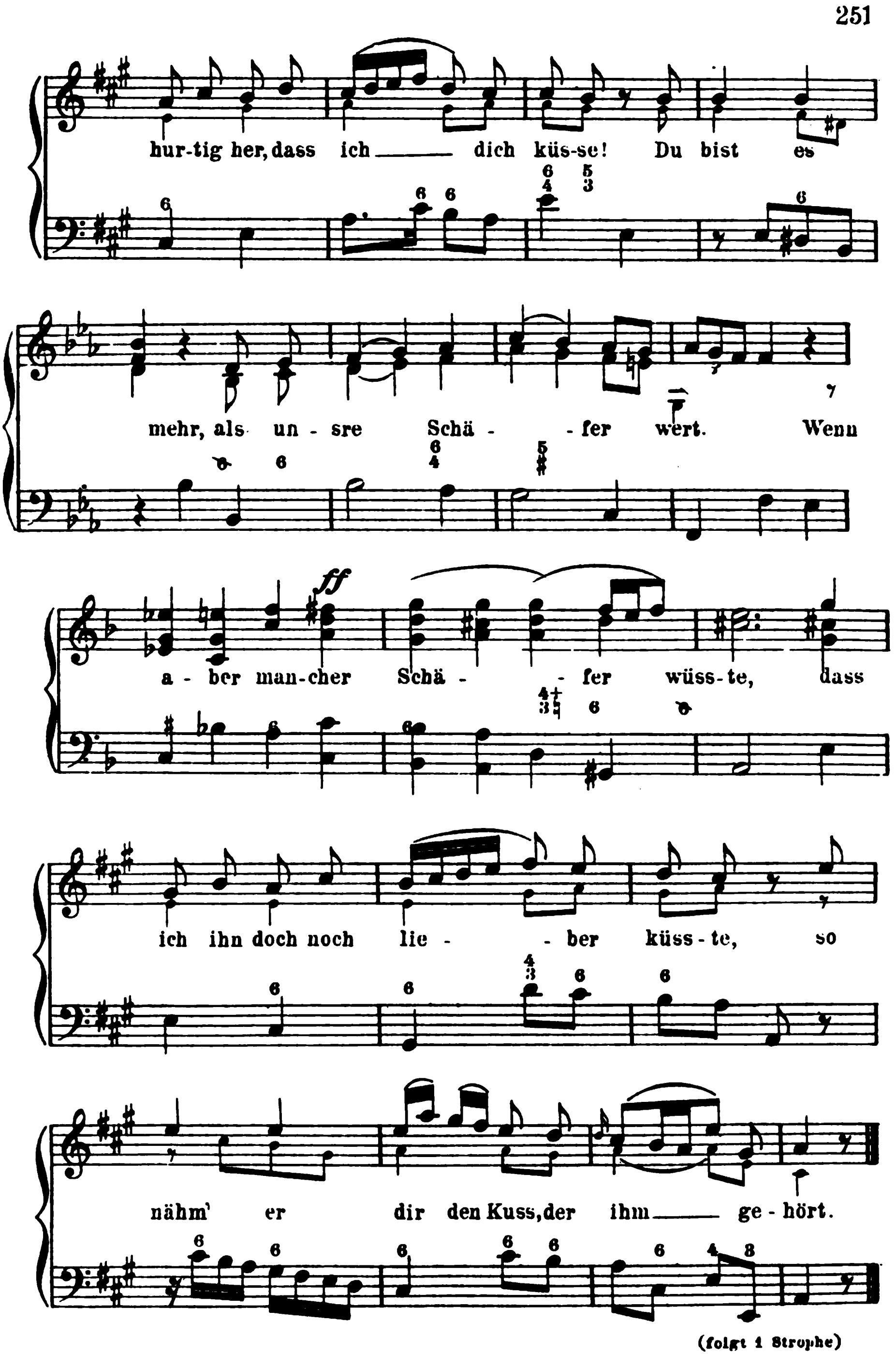
Gleim.

Unbekannt.
Lieder der Deutschen.
I Berlin 1767 S. 76.

Kleine Füllstimmen zugesetzt.

Lockend.

Komm, klei-nes Schäfchen, rief Me - lis - se, komm



(folgt 1 Strophe)
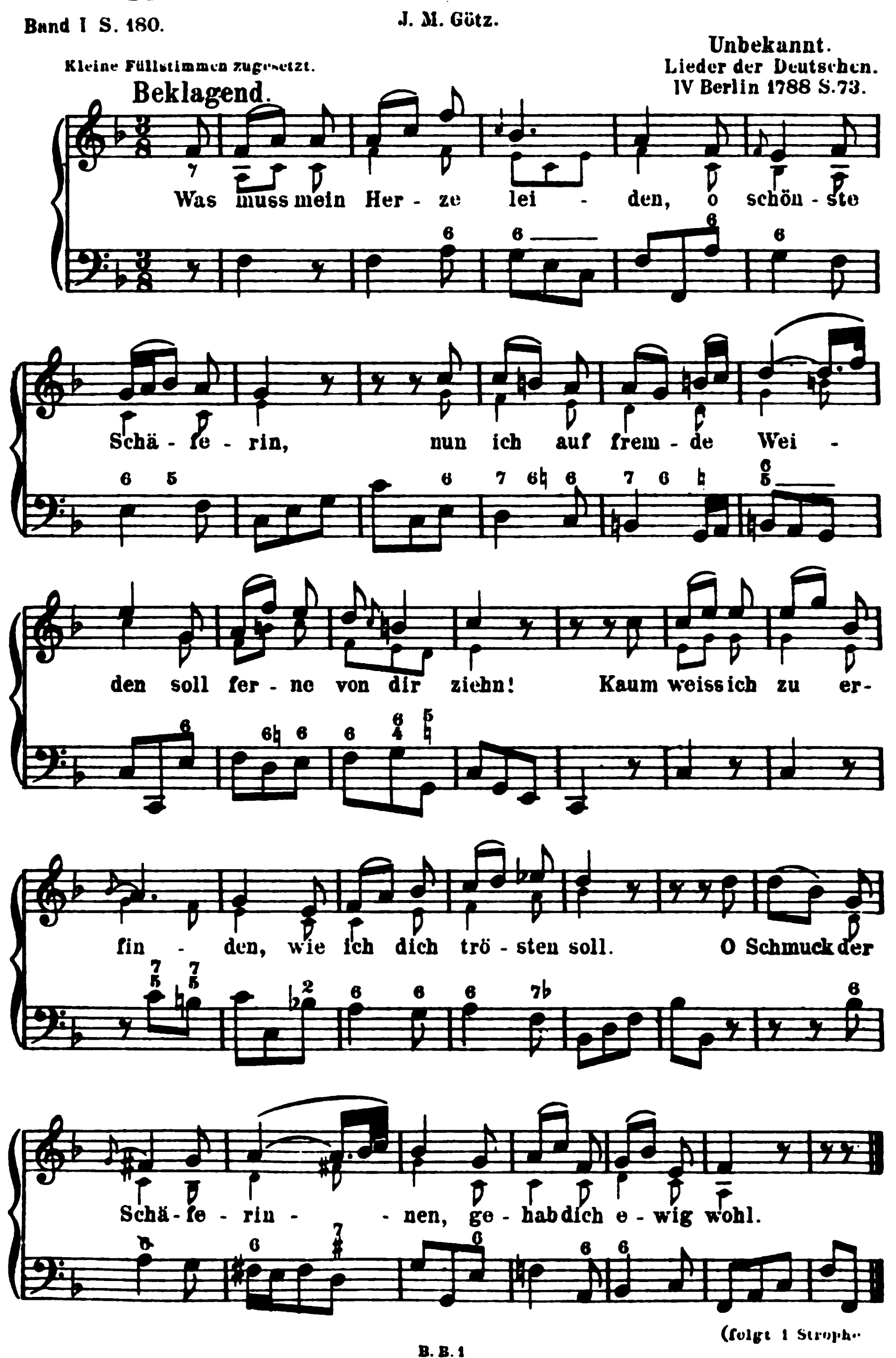
169. Der Abschied nehmende Schäfer.

Band I S. 180.

J. M. Götz.

Unbekannt.
Lieder der Deutschen.
IV Berlin 1788 S. 73.

Kleine Füllstimmen zugesetzt.



(folgt 1 Strophe
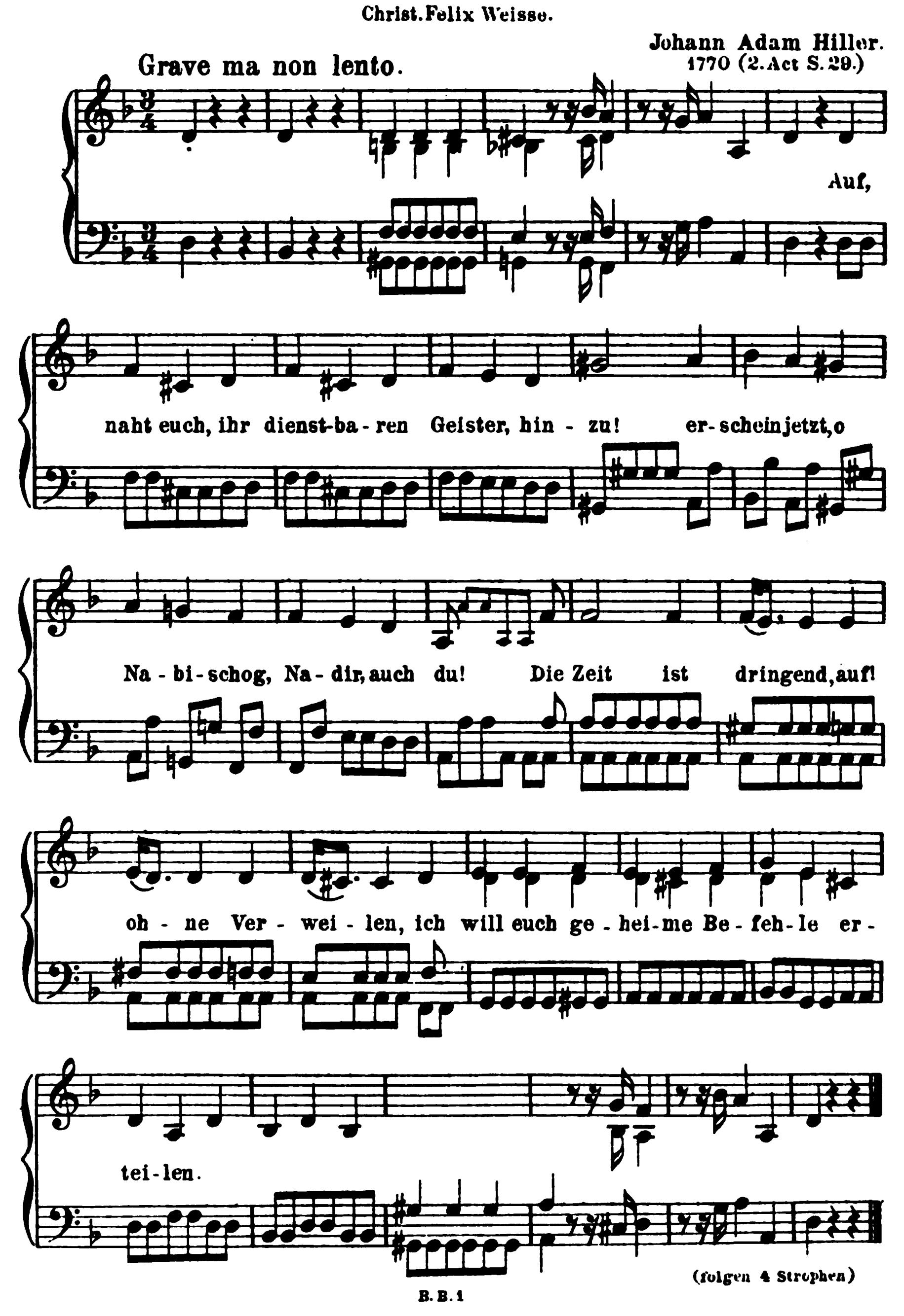
170. Lied des Zauberers

Band I S. 158.

aus dem Singspiel: **Die verwandelten Weiber.**

Christ. Felix Weisse.

Johann Adam Hiller.
1770 (2. Act S. 29.)
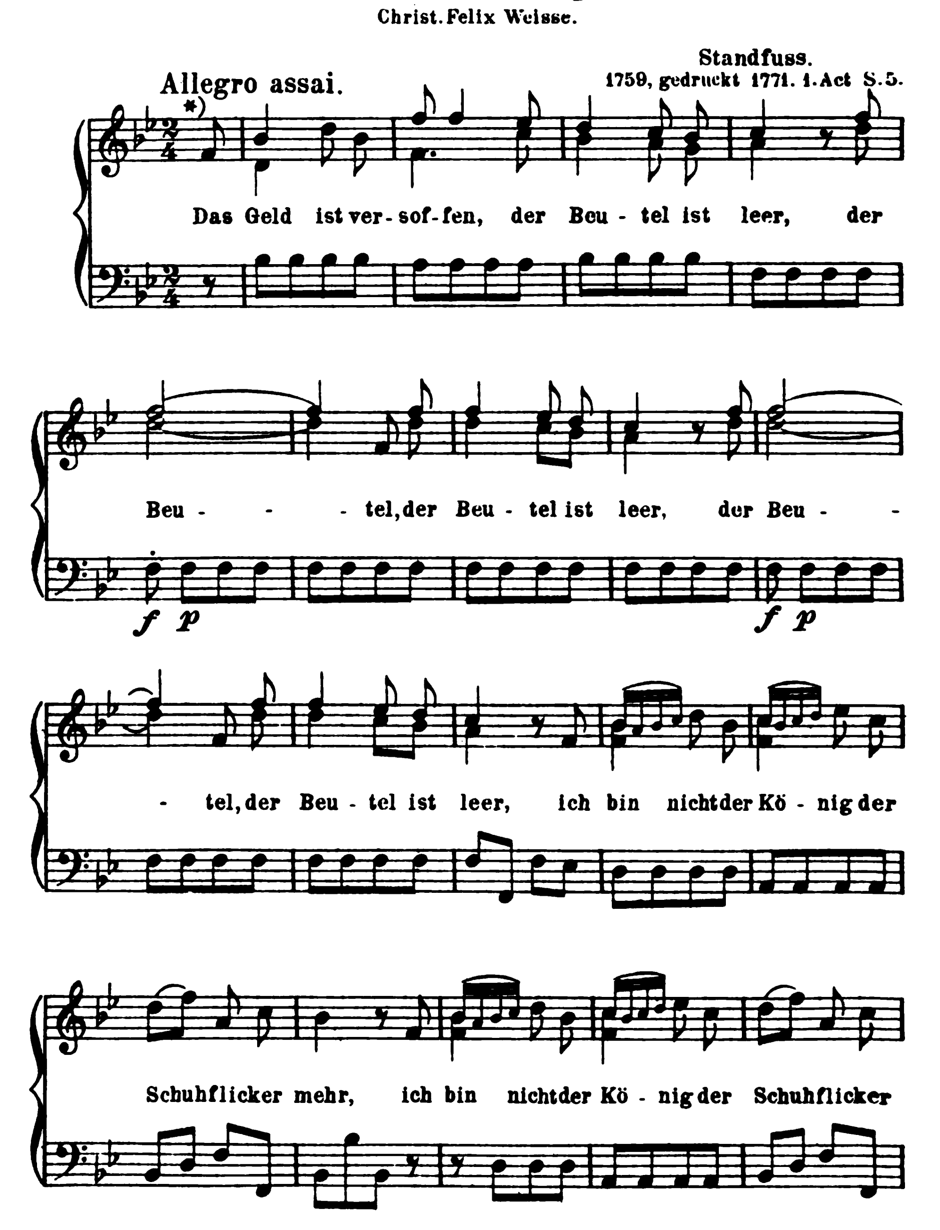


Band I S. XLVI.

171. Lied des Jobsen
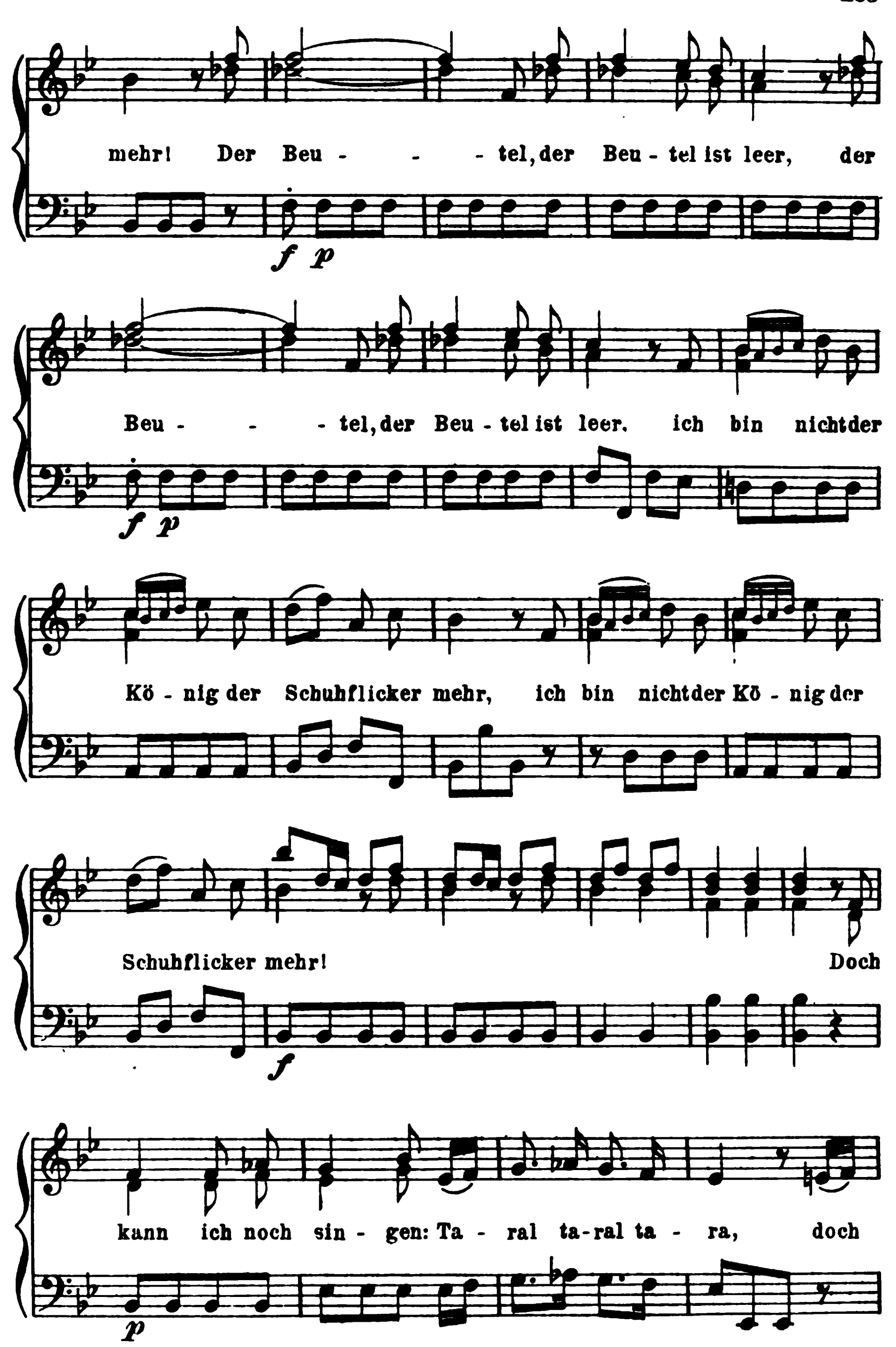
aus dem Singspiel: **Der lustige Schuster**.

Christ. Felix Weisse.
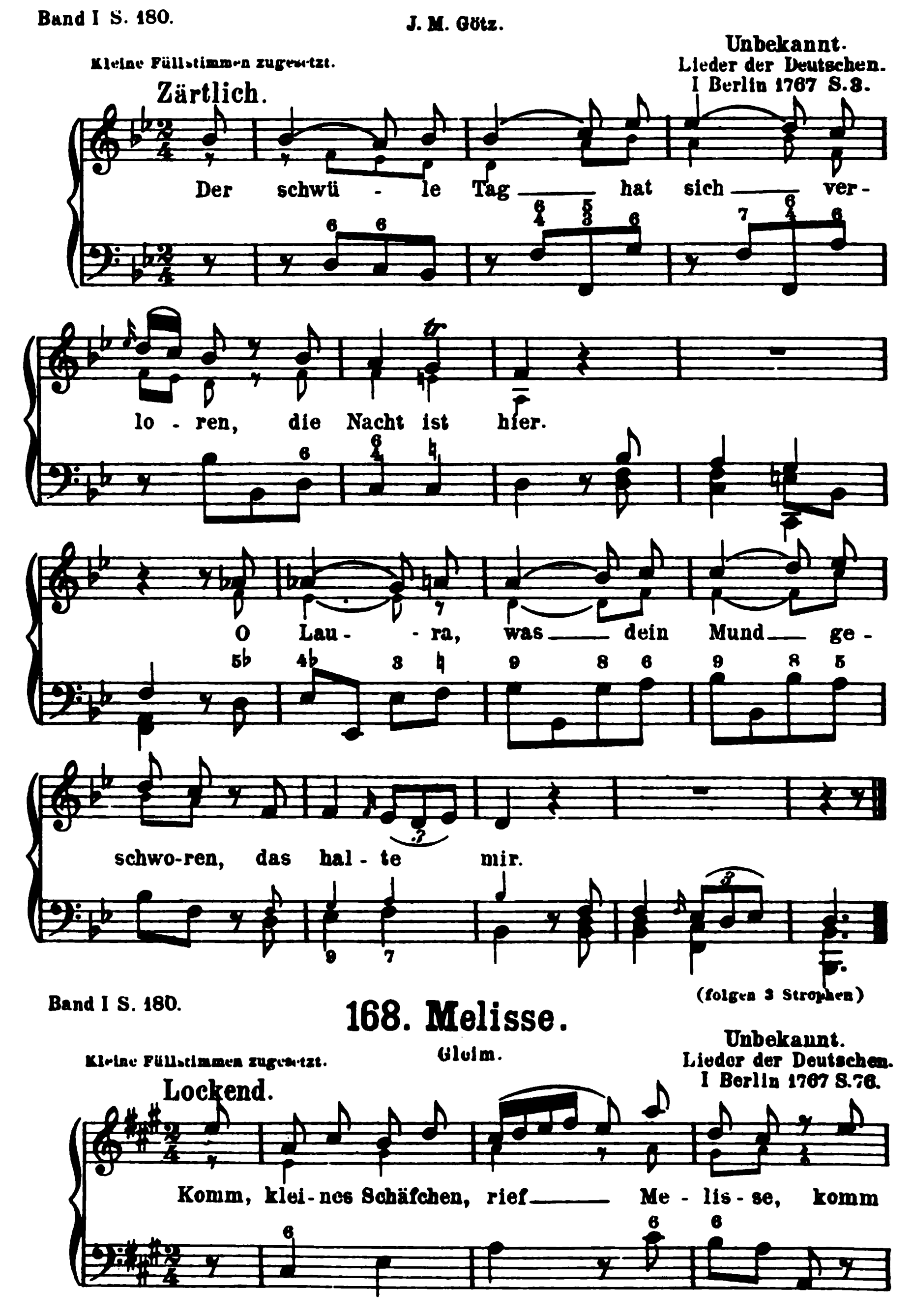
Standfuss.
1759, gedruckt 1771. 1. Act S. 5.
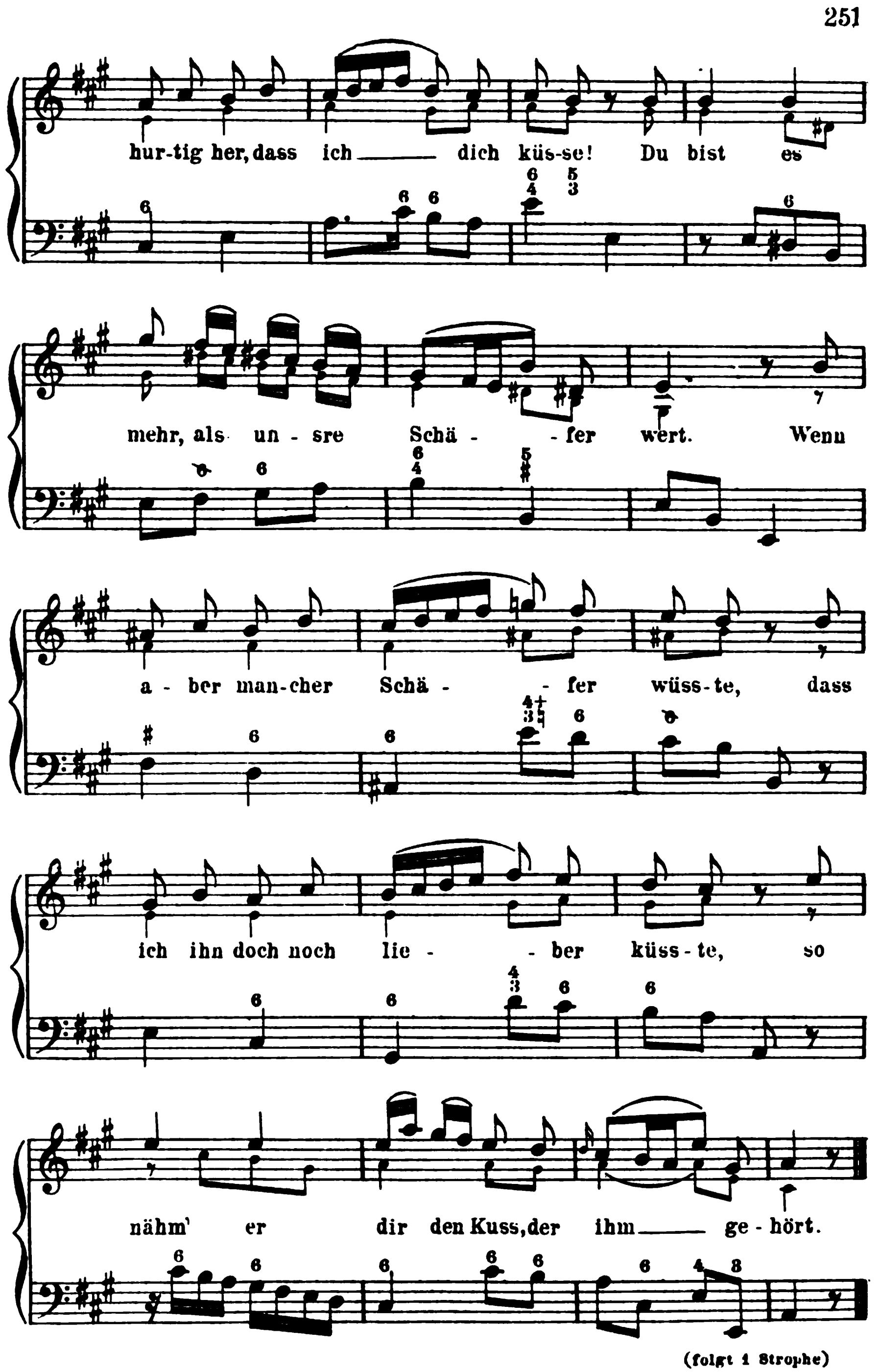


*) [illegible] ein Clavier-Ritornell von 24 Tacten.


mehr! Der Beu - - - tel, der Beu - tel ist leer, der
f p
Beu - - - tel, der Beu - tel ist leer, ich bin nicht der
f p
Kö - nig der Schuhflicker mehr, ich bin nicht der Kö - nig der
Schuhflicker mehr! Doch
f
kann ich noch sin - gen: Ta - ral ta - ral ta - ra, doch
p

167. An die Laura.




hur-tig her, dass ich dich küs-se! Du bist es
mehr, als un - sre Schä - - fer wert. Wenn
a - ber man-cher Schä - - fer wüss-te, dass
ich ihn doch noch lie - - ber küss - te, so
nähm' er dir den Kuss, der ihm ge - hört.
(folgt 1 Strophe)
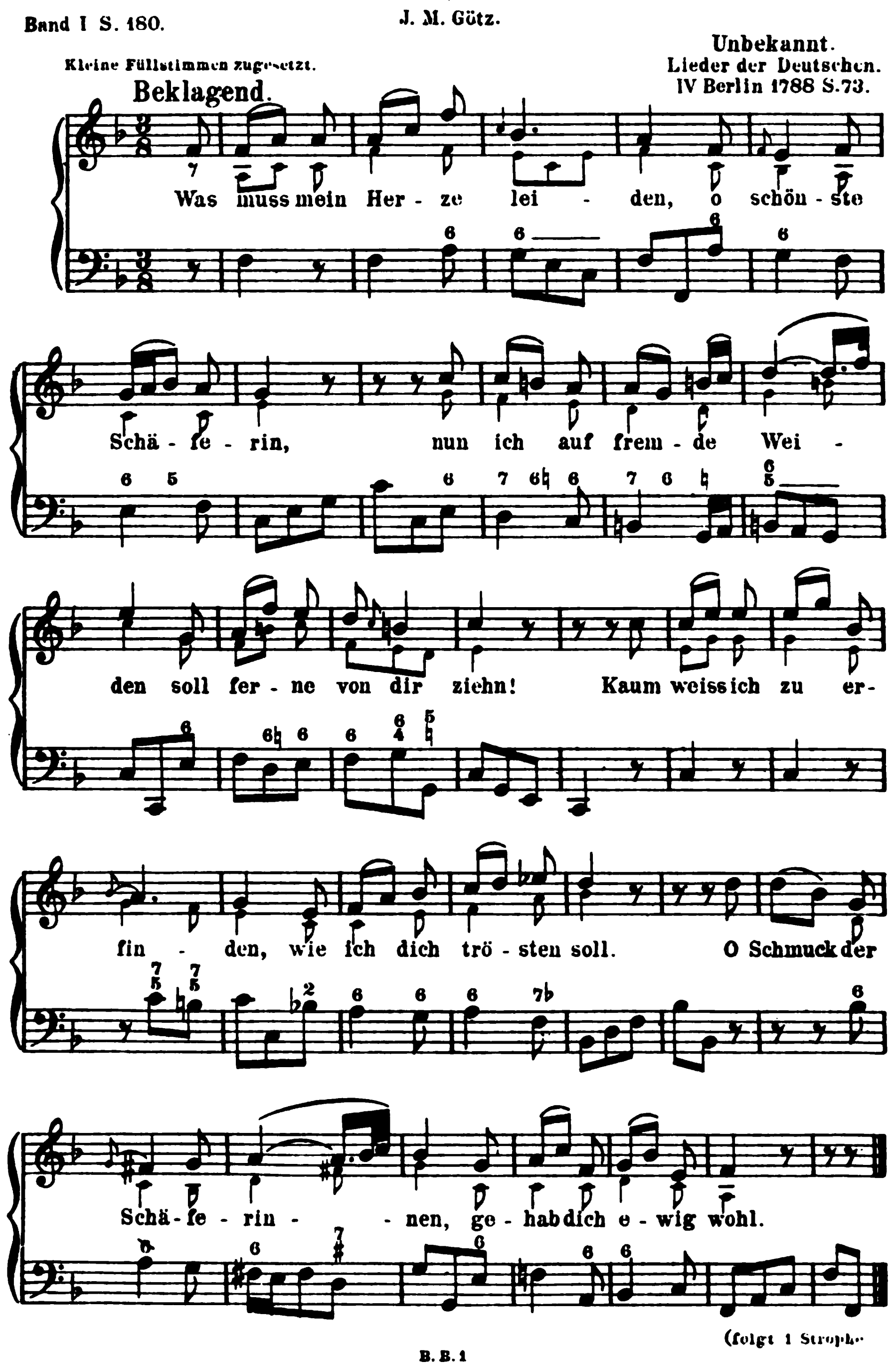
169. Der Abschied nehmende Schäfer.

Band I S. 180.

J. M. Götz.

Unbekannt.
Lieder der Deutschen.
IV Berlin 1788 S. 73.

Kleine Füllstimmen zugesetzt.
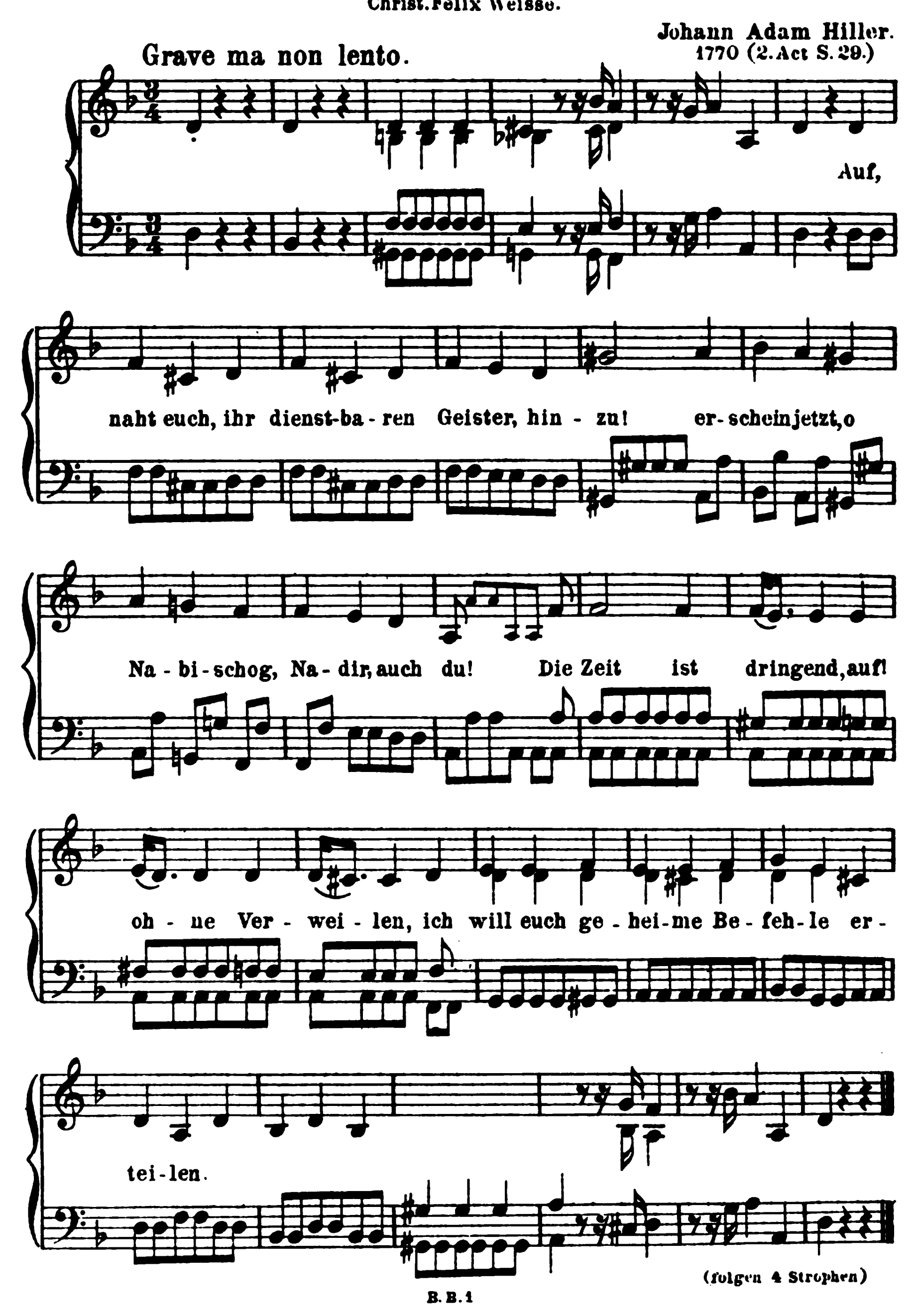


(folgt 1 Strophe)

170. Lied des Zauberers

Band I S. 158.

aus dem Singspiel: Die verwandelten Weiber.
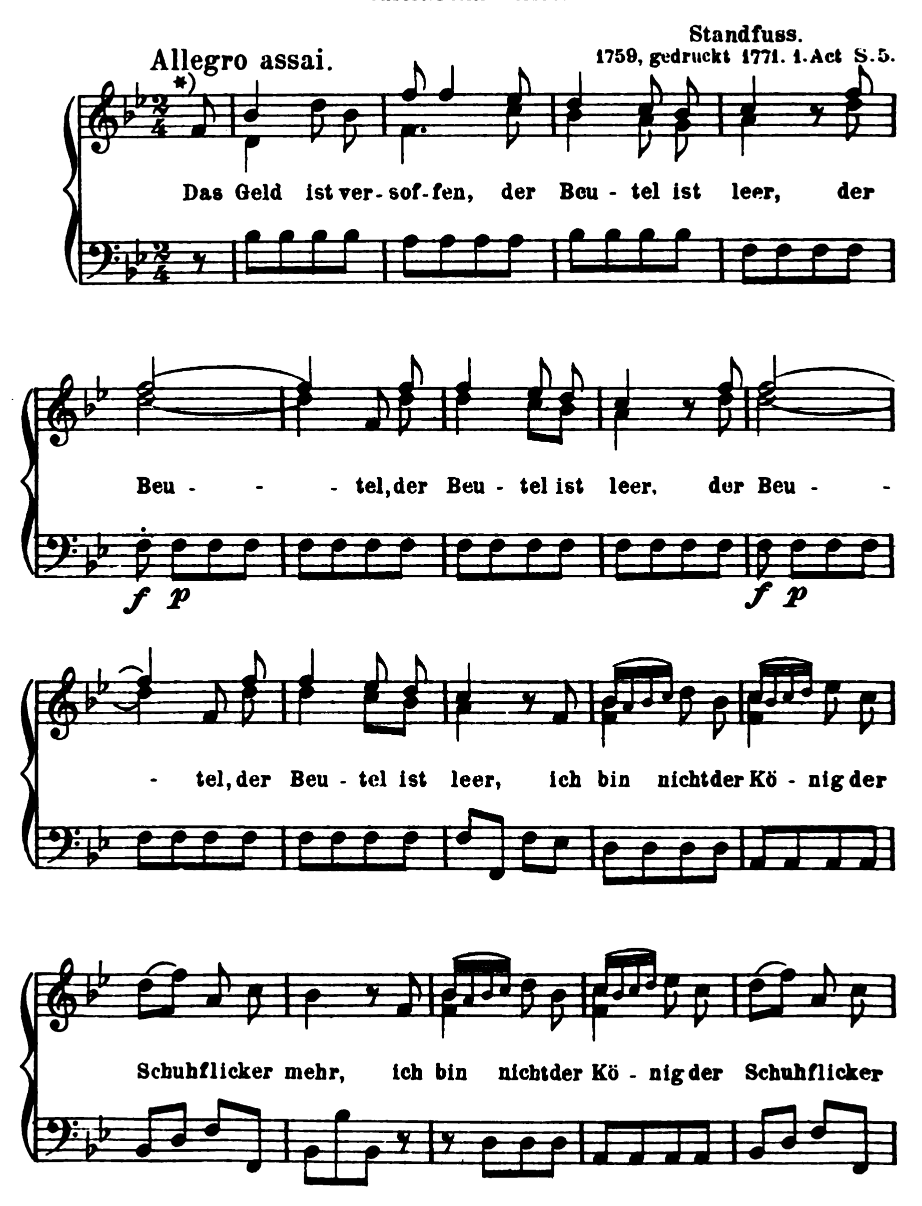


Band I S. XLVI.
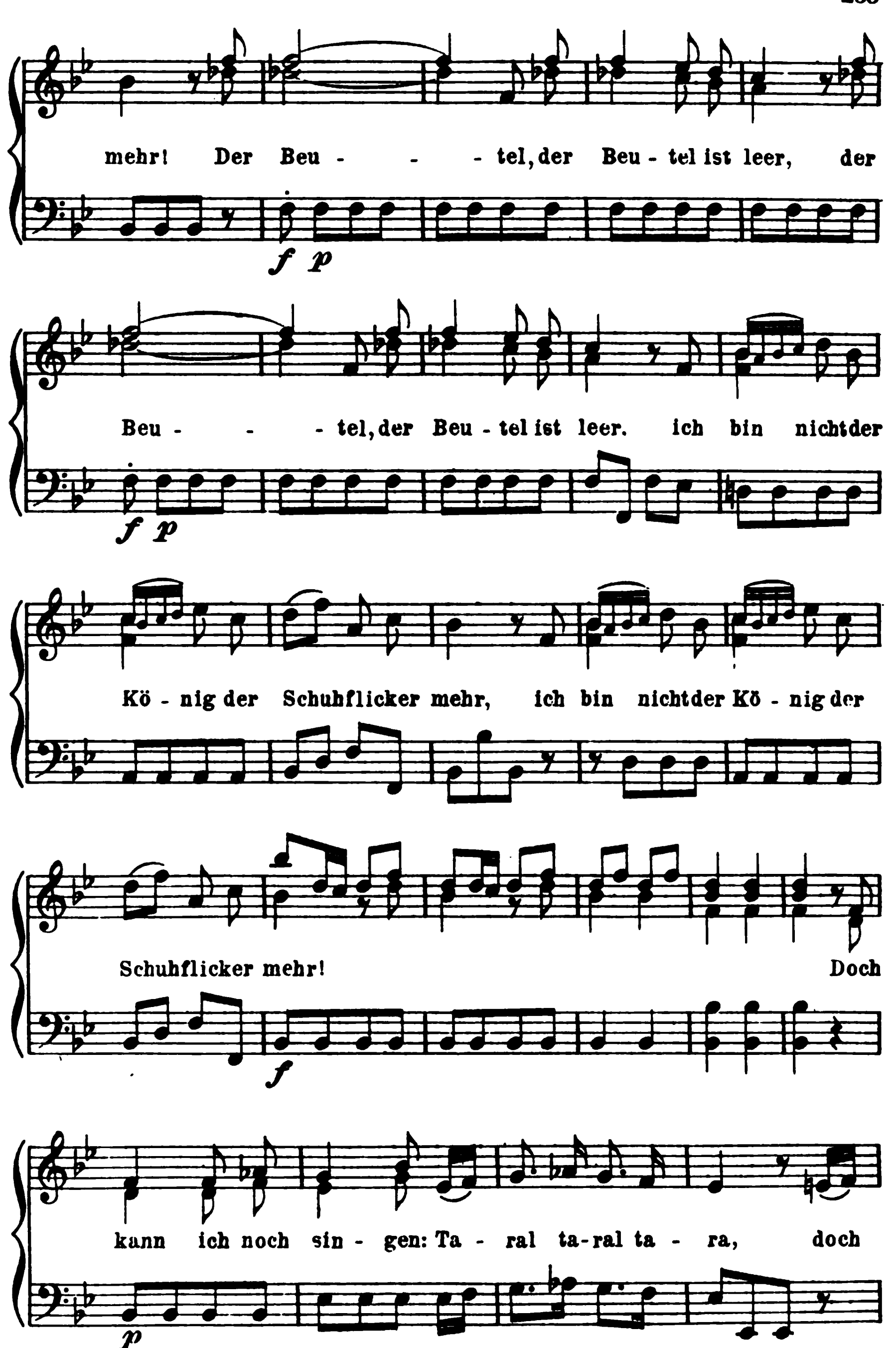
171. Lied des Jobsen
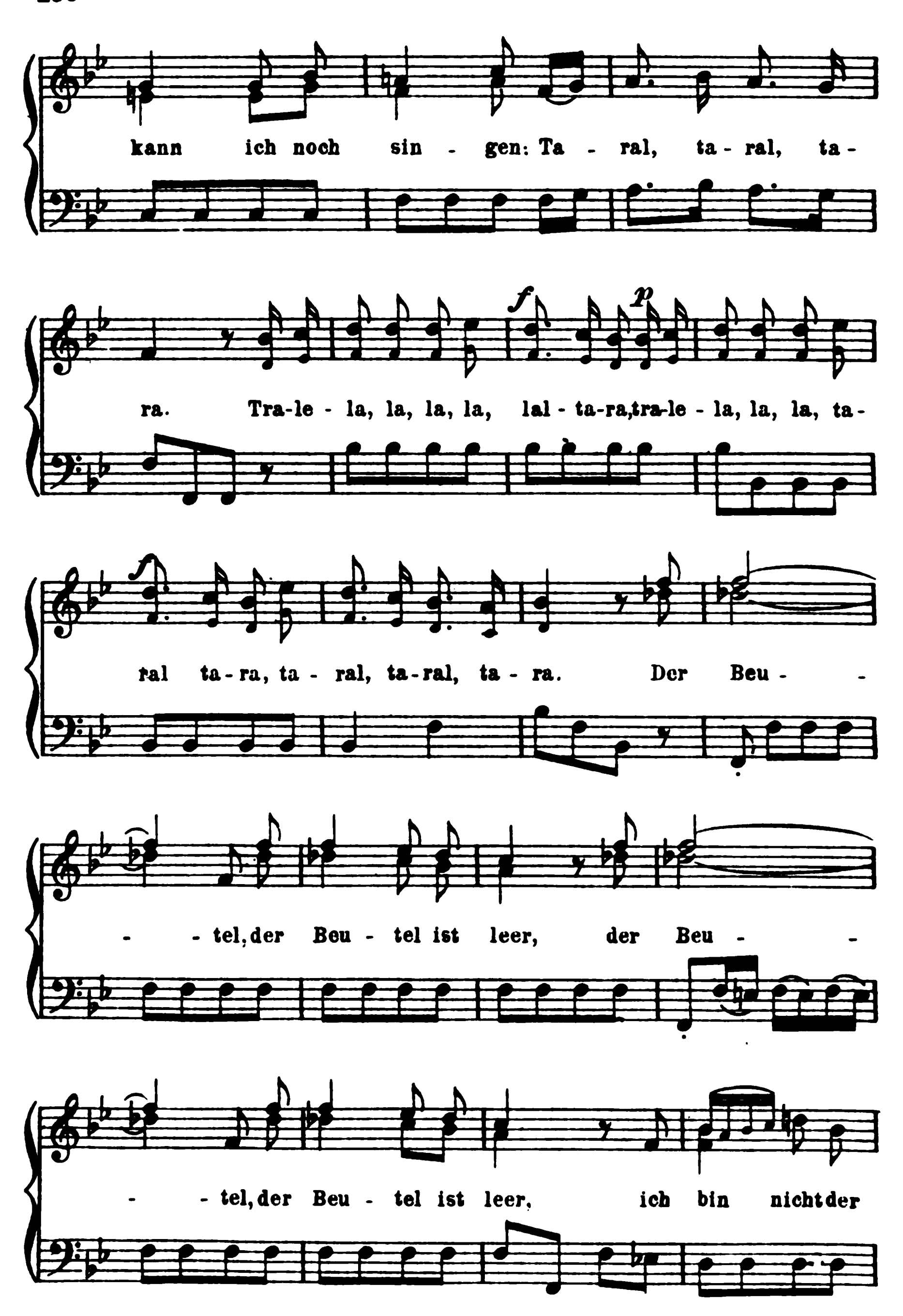
aus dem Singspiel: **Der lustige Schuster.**
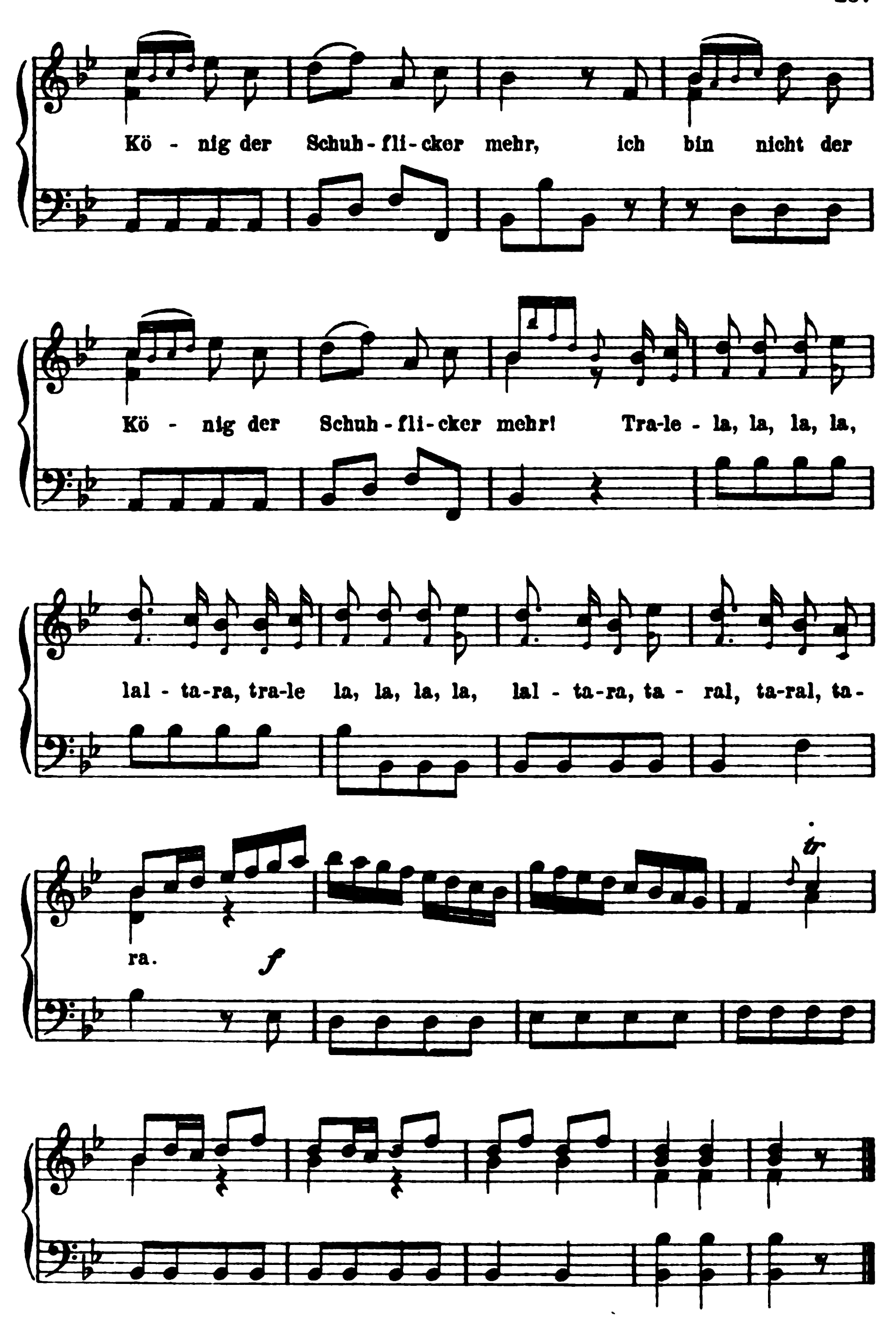
Christ. Felix Weisse.



*) Voran geht ein Clavier-Ritornell von 24 Tacten.


mehr! Der Beu - - - tel, der Beu - tel ist leer, der
f p
Beu - - - tel, der Beu - tel ist leer. ich bin nicht der
f p
Kö - nig der Schuhflicker mehr, ich bin nicht der Kö - nig der
Schuhflicker mehr! Doch
f
kann ich noch sin - gen: Ta - ral ta - ral ta - ra, doch
p


kann ich noch sin - gen: Ta - ral, ta - ral, ta -
ra. Tra-le - la, la, la, la, lal - ta-ra, tra-le - la, la, la, ta -
tal ta - ra, ta - ral, ta-ral, ta - ra. Der Beu -
- tel, der Beu - tel ist leer, der Beu -
- tel, der Beu - tel ist leer, ich bin nicht der


Kö - nig der Schuh - fli - cker mehr, ich bin nicht der
Kö - nig der Schuh - fli - cker mehr! Tra-le - la, la, la, la,
lal - ta-ra, tra-le la, la, la, la, lal - ta-ra, ta - ral, ta-ral, ta-
ra.
f
tr
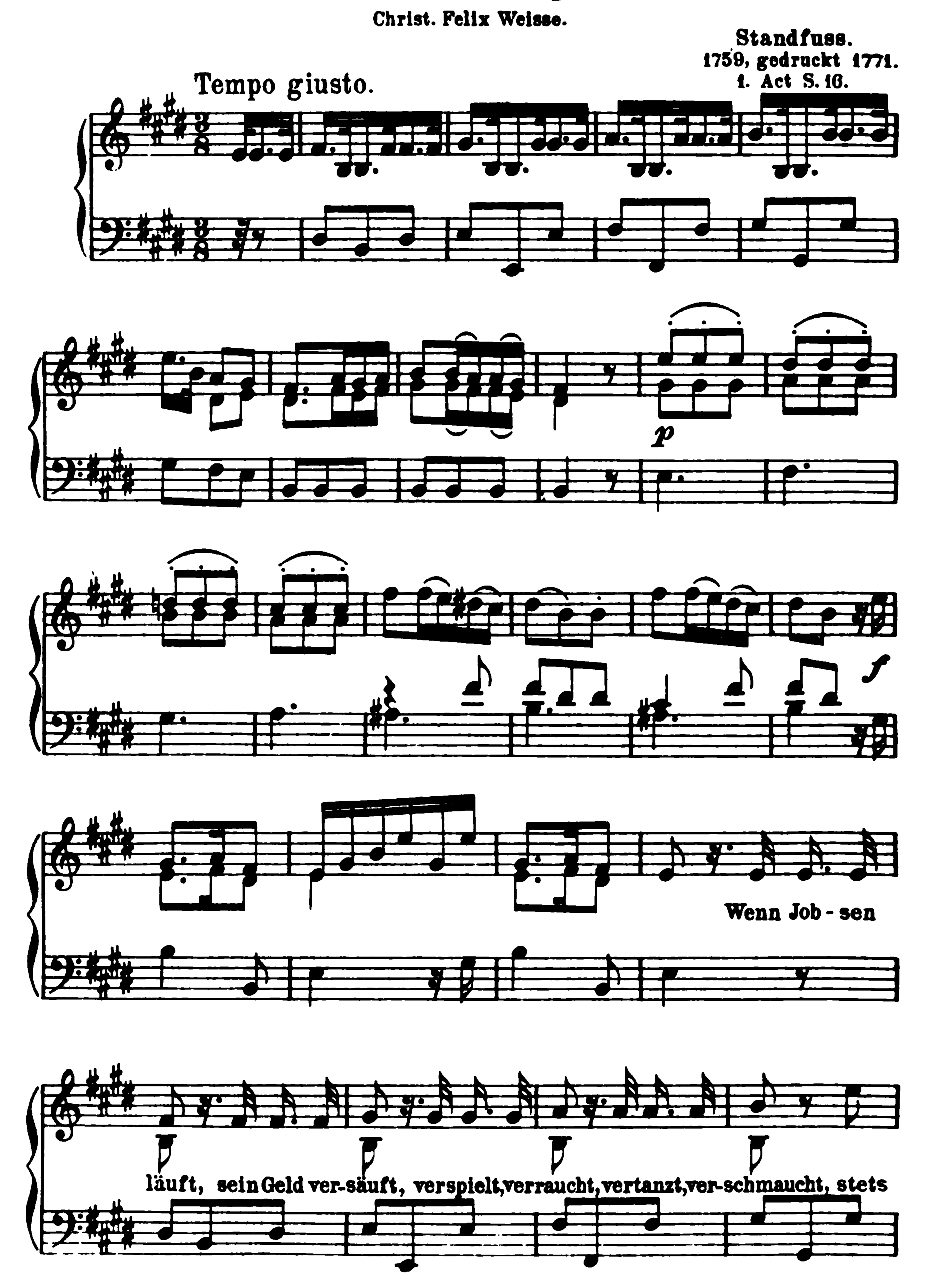
Band I S. XLVI.
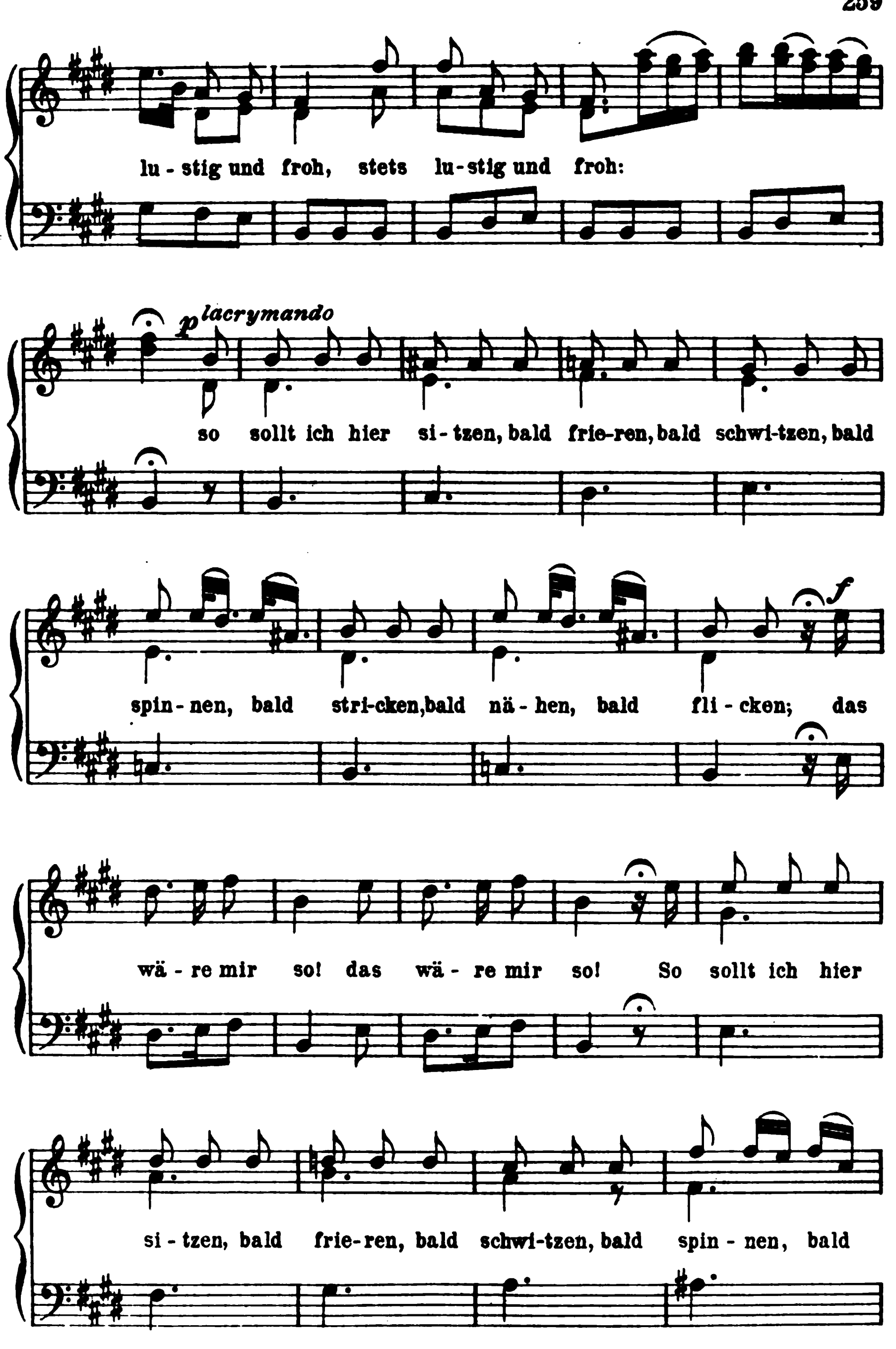
172. Lied der Lene

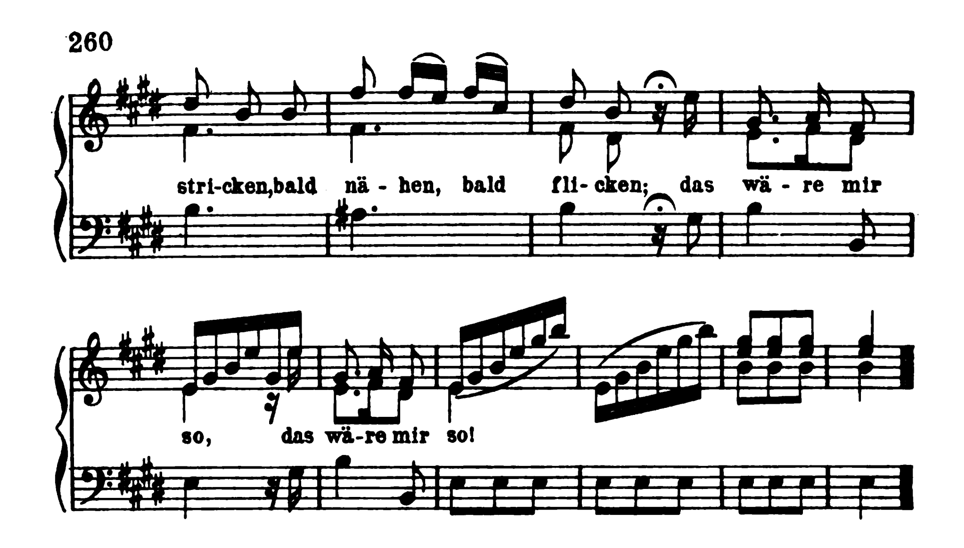
aus dem Singspiel: **Der lustige Schuster.**

Christ. Felix Weisse.

Standfuss.
1759, gedruckt 1771.
1. Act S. 16.




lu - stig und froh, stets lu - stig und froh:
p lacrymando
so sollt ich hier si - tzen, bald frie-ren, bald schwi-tzen, bald
spin - nen, bald stri-cken, bald nä - hen, bald fli - cken; das
f
wä - re mir so! das wä - re mir so! So sollt ich hier
si - tzen, bald frie-ren, bald schwi-tzen, bald spin - nen, bald
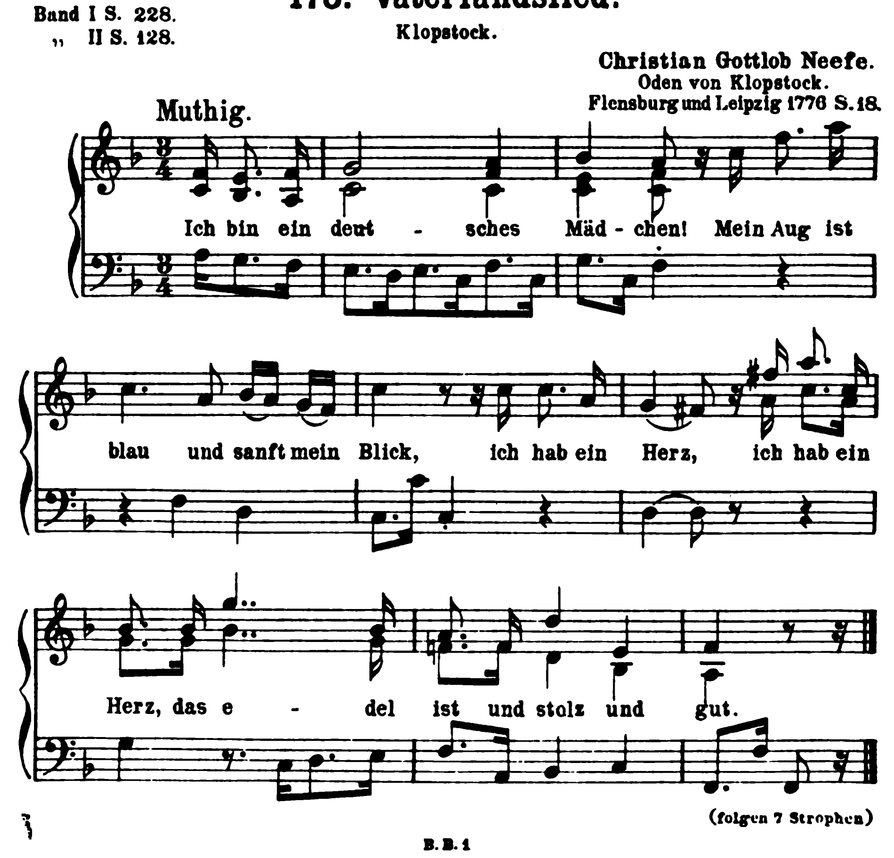


173. Vaterlandslied.

Band I S. 228.
" II S. 128.

Klopstock.

Christian Gottlob Neefe.
Oden von Klopstock.
Flensburg und Leipzig 1776 S. 18.
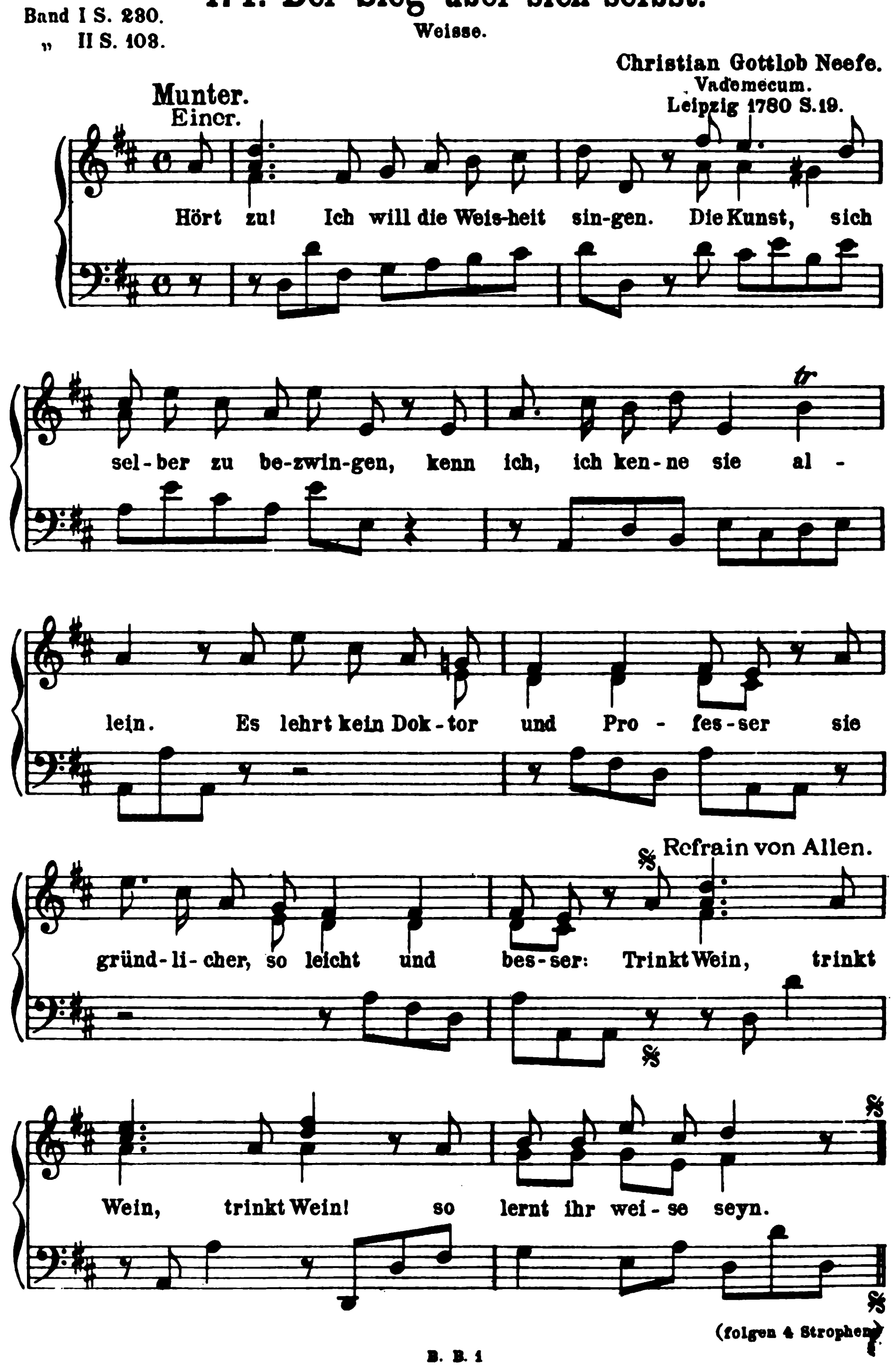


(folgen 7 Strophen)

174. Der Sieg über sich selbst.

Weisse.

Band I S. 230.
" II S. 108.

Christian Gottlob Neefe.
Vademecum.
Leipzig 1780 S. 19.



(folgen 4 Strophen.)

175. Die Schwestern des Schicksals.

Band I S. 234.

Herder.

Christian Gottlob Neefe.
Bilder und Träume von Herder.
Leipzig 1798 S. 30.

Gehend.

Nen - ne nicht das Schick-sal grau - sam, nen - ne sei - nen Schluss nicht Neid: Sein Ge - setz ist ew'-ge Wahr-heit, sei - ne Gü - te Göt - ter - klar-heit, sei - ne Macht Not - wen - dig - keit.
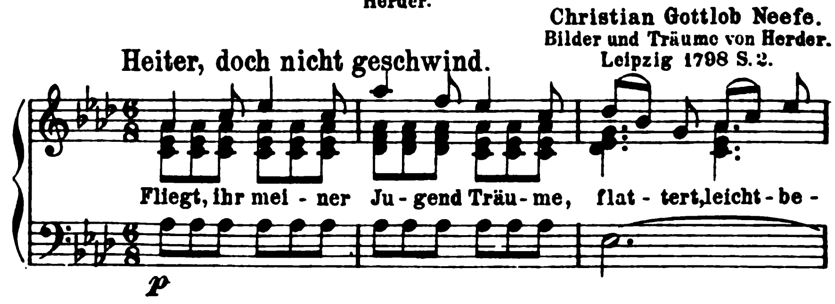
(folgen 5 Strophen)
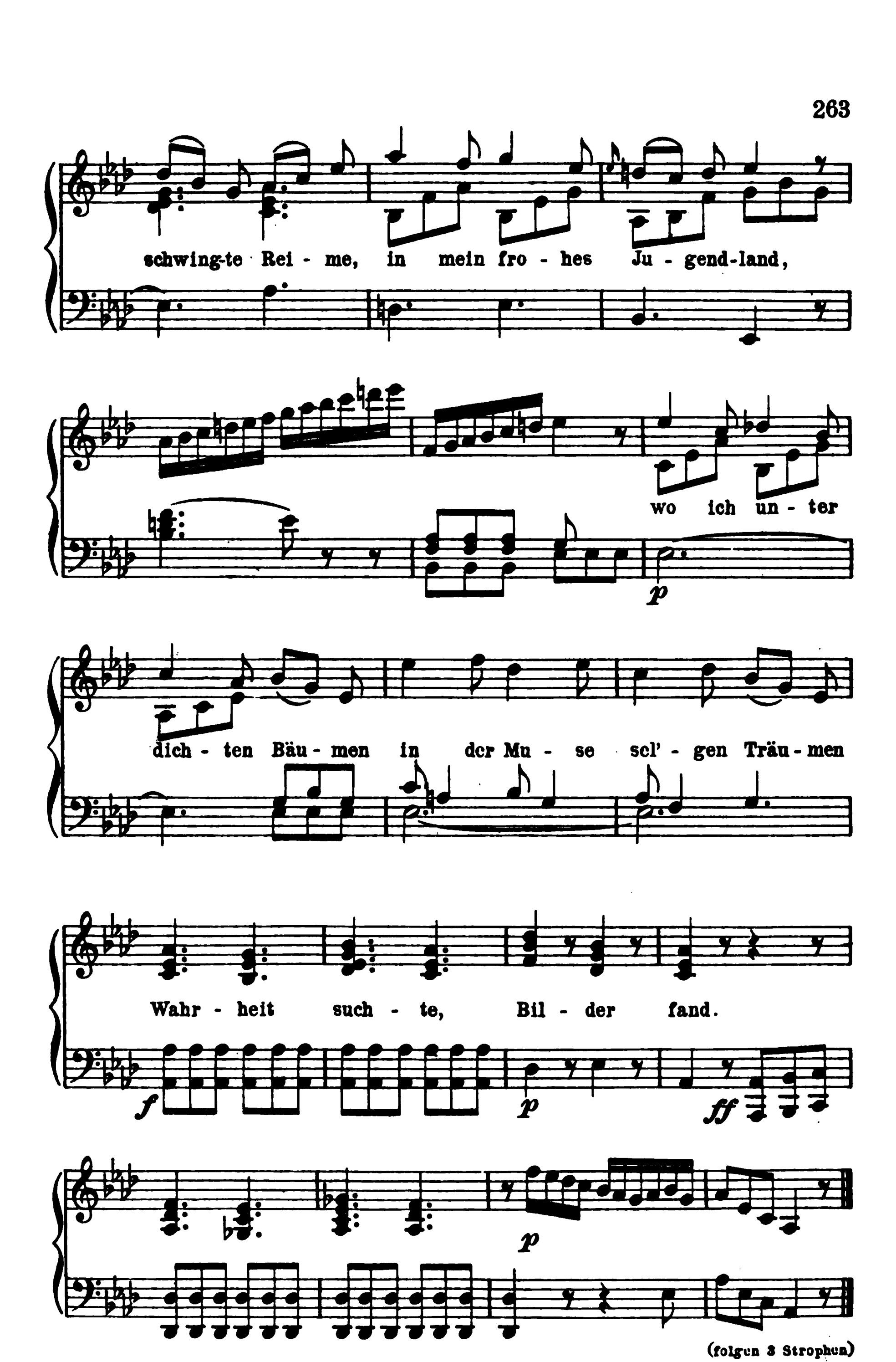
176. An meine Träume.

Band I S. 234.

Herder.

Christian Gottlob Neefe.
Bilder und Träume von Herder.
Leipzig 1798 S. 2.
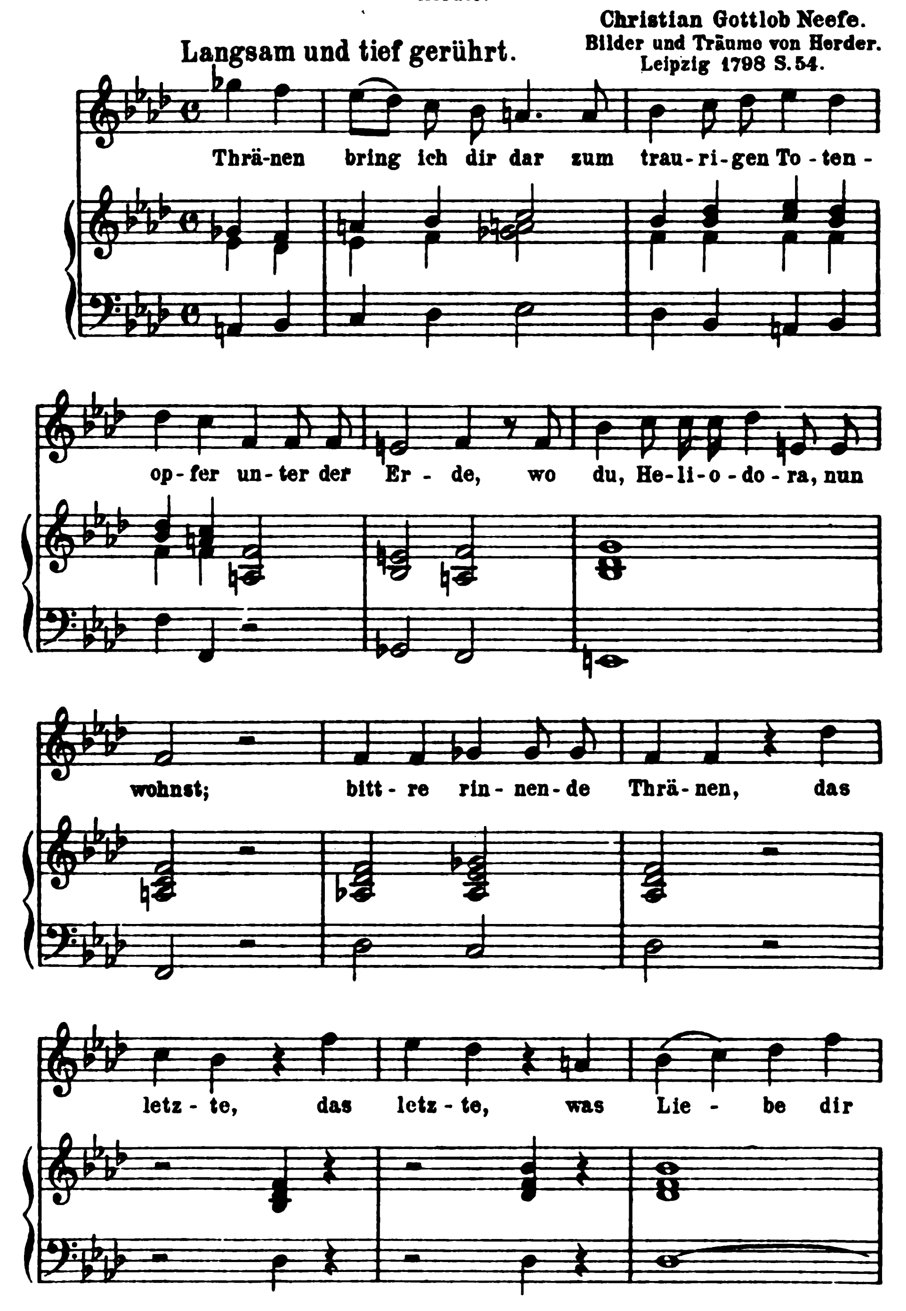




(folgen 3 Strophen)
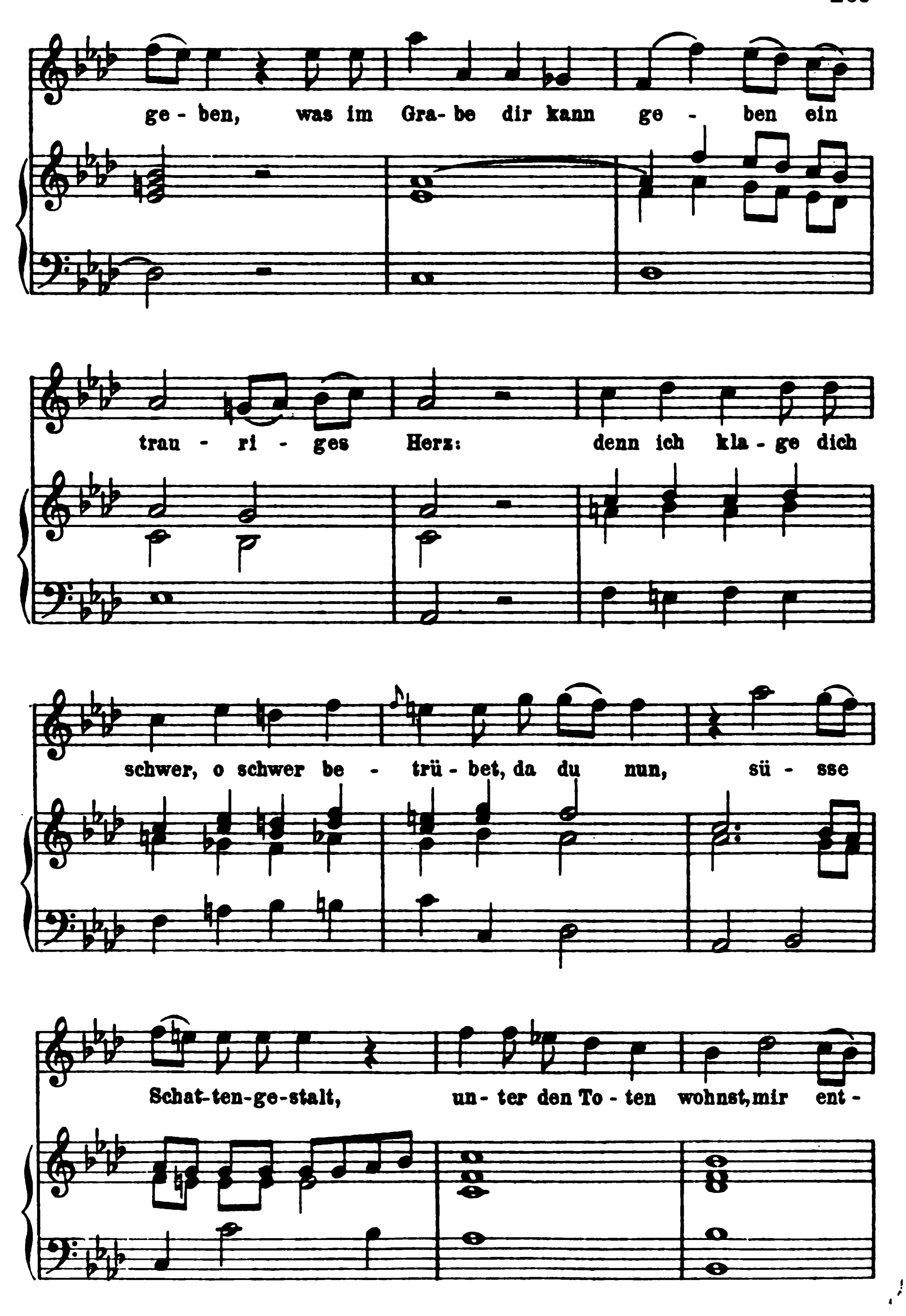
Band I S. 234.

177. Das Totenopfer.
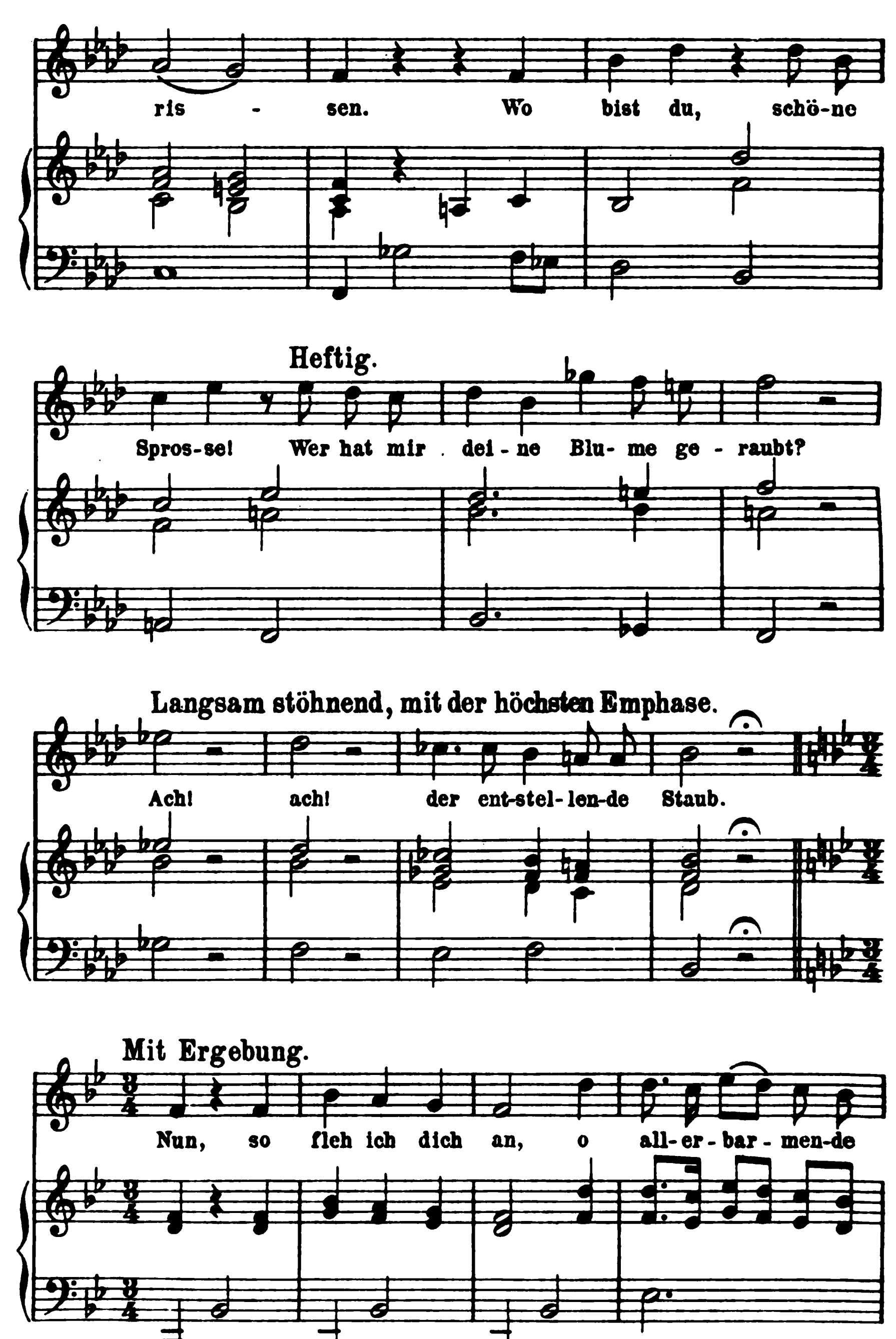
Herder.
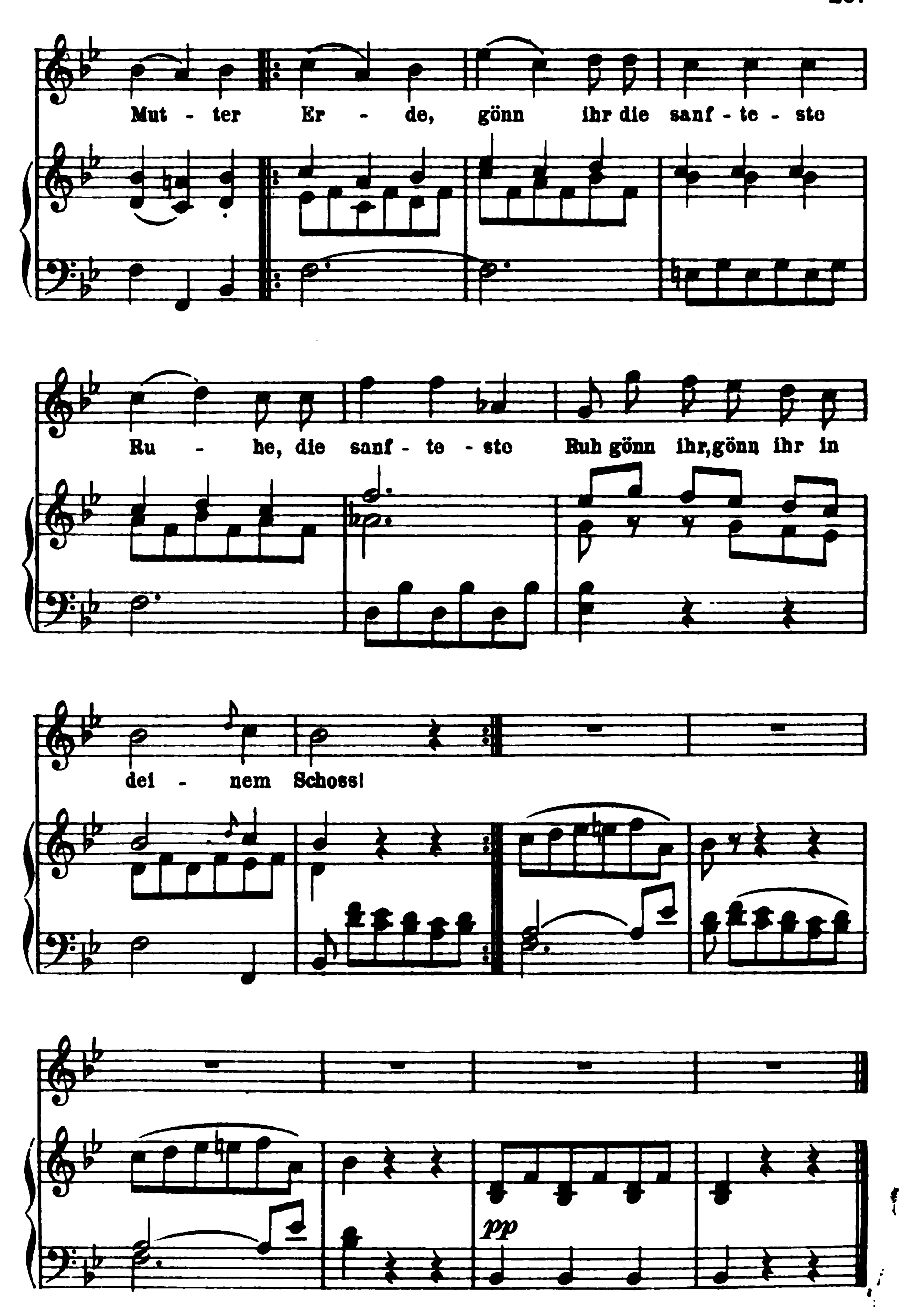
Christian Gottlob Neefe.
Bilder und Träume von Herder.
Leipzig 1798 S. 54.





ge - ben, was im Gra- be dir kann ge - ben ein
trau - ri - ges Herz: denn ich kla - ge dich
schwer, o schwer be - trü - bet, da du nun, sü - sse
Schat-ten-ge-stalt, un- ter den To - ten wohnst, mir ent -


ris - sen. Wo bist du, schö-ne
Heftig.
Spros-se! Wer hat mir dei-ne Blu-me ge-raubt?
Langsam stöhnend, mit der höchsten Emphase.
Ach! ach! der ent-stel-len-de Staub.
Mit Ergebung.
Nun, so fleh ich dich an, o all-er-bar-men-de
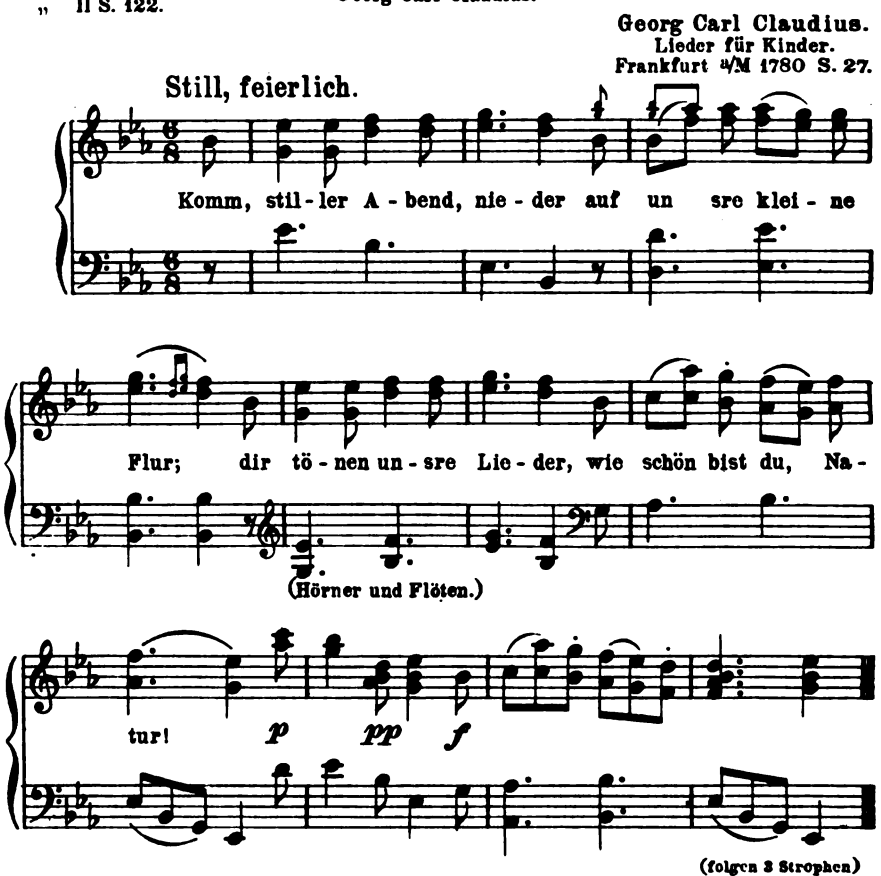

Mut - ter Er - de, gönn ihr die sanf - te - ste
Ru - he, die sanf - te - ste Ruh gönn ihr, gönn ihr in
dei - nem Schoss!
pp

Band I S. 266.
„ II S. 122.

178. Abendgesang auf der Flur.

Georg Carl Claudius.

Georg Carl Claudius.
Lieder für Kinder.
Frankfurt a/M 1780 S. 27.
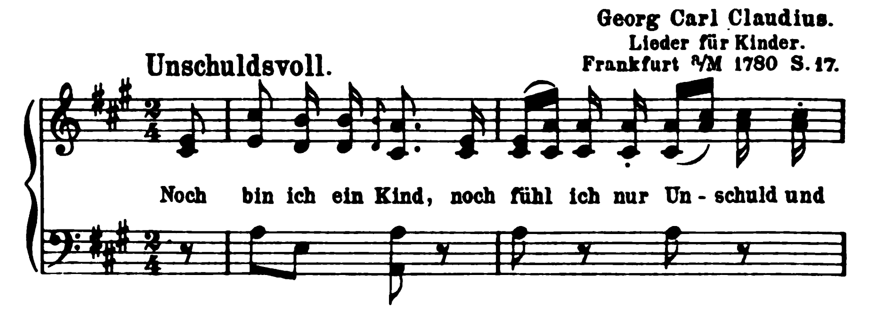


(folgen 3 Strophen)
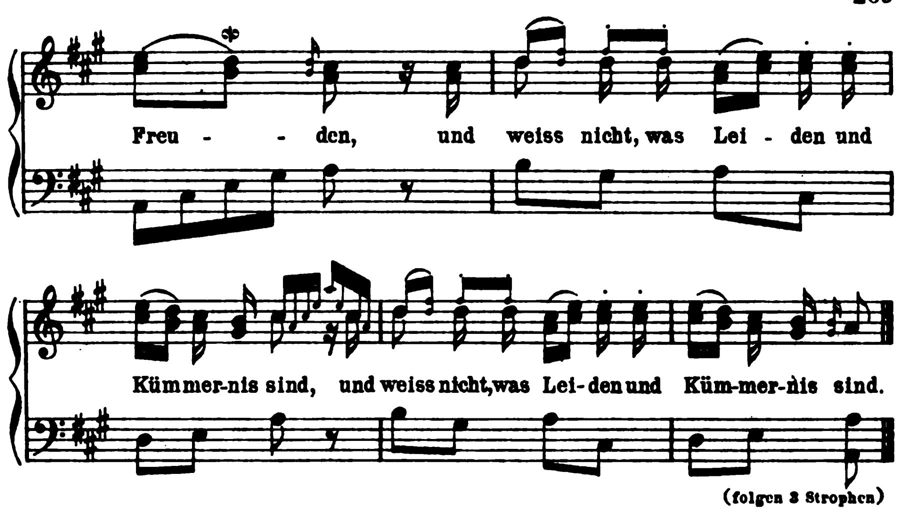
Band I S. 266.

179. Die Kindheit.

Burmann.

Georg Carl Claudius.
Lieder für Kinder.
Frankfurt a/M 1780 S. 17.
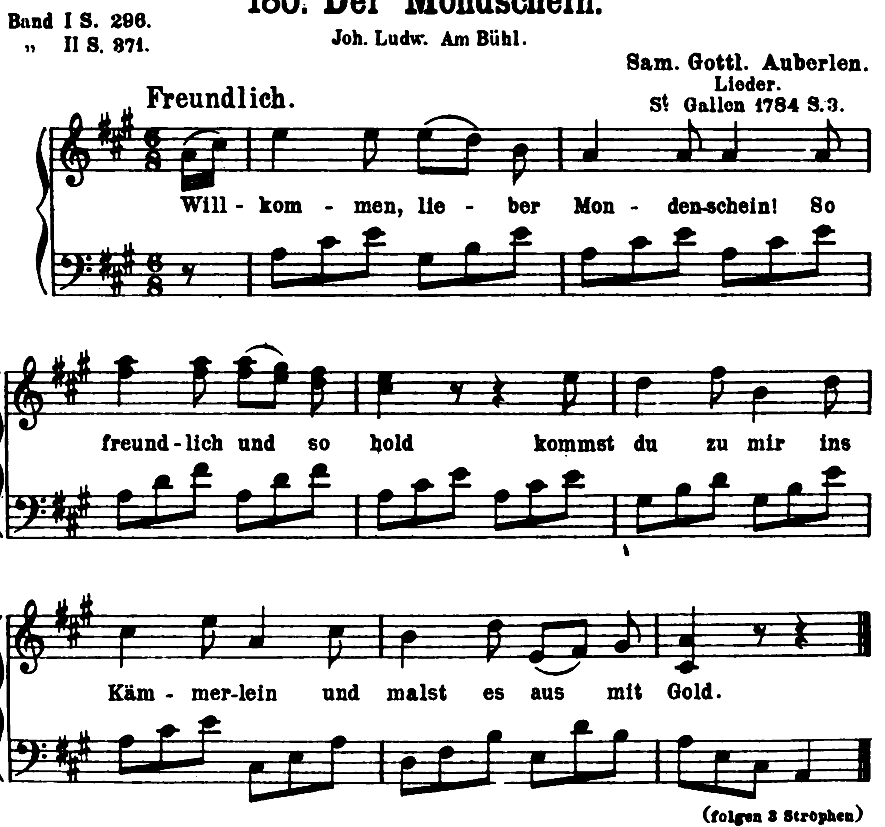




(folgen 3 Strophen)

Band I S. 296.
„ II S. 371.

180. Der Mondschein.

Joh. Ludw. Am Bühl.

Sam. Gottl. Auberlen.
Lieder.
St. Gallen 1784 S. 3.
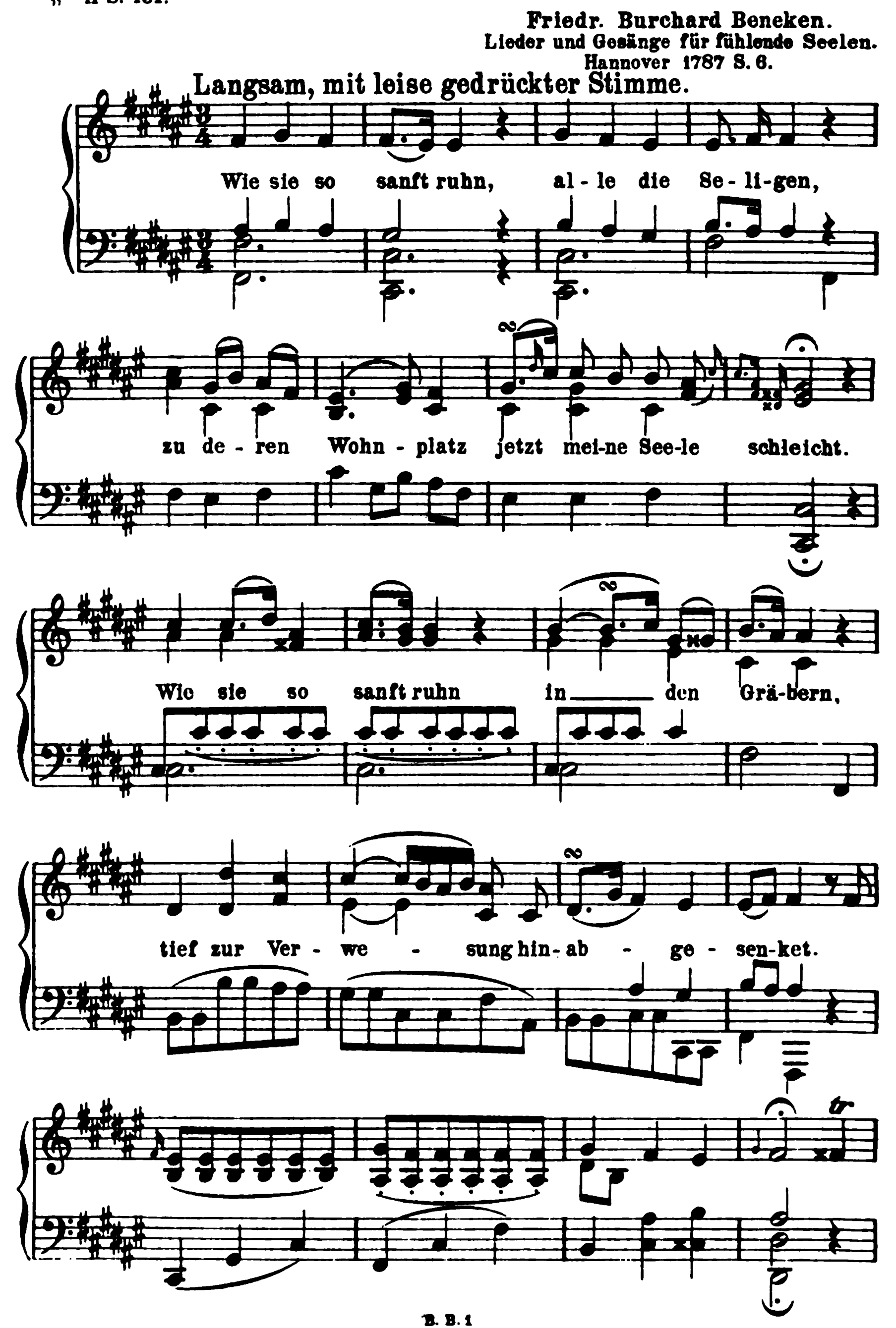


(folgen 3 Strophen)

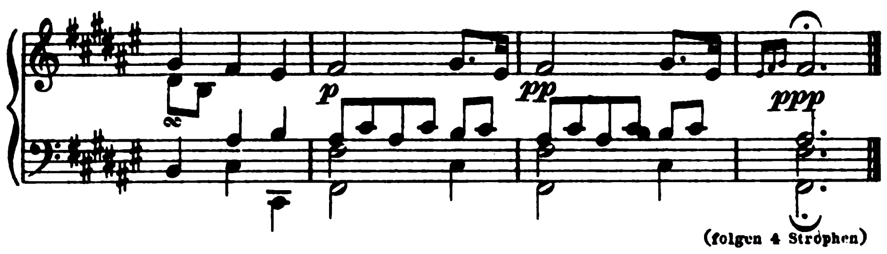
Band I S. 318.
„ II S. 131.

181. Der Gottesacker.

Stockmann.

Friedr. Burchard Beneken.
Lieder und Gesänge für fühlende Seelen.
Hannover 1787 S. 6.





(folgen 4 Strophen)

Band I S. 276.
„ II S. 289.

182. Das Grab.

Dorothea Spangenberg.

Georg Heinrich Warneke.
Lieder mit Melodien fürs Clavior.
Göttingen 1783 S. 26.

Sanft, langsam.

Ru - hig ist der To - des - schlum - mer,
da stört un - sre Ruh kein Kum - mer,

und der Schoss der Er - de kühl;
nicht der Lei - den - schaf - ten Spiel. Ima IIda

Un - sre Sor - gen gross und klein,

schlum - mern al - le mit uns ein.

(folgen 3 Strophen)

Band I S. 291.
„ II S. 182.

183. Die Entschliessung.

Unbekannt.

Joh. Gottl. Naumann.
40 Freymaurerlieder.
Berlin 1782 S. 14.

Entschlossen.

Die Zei - ten, Brü - der, sind nicht mehr, da Treu und
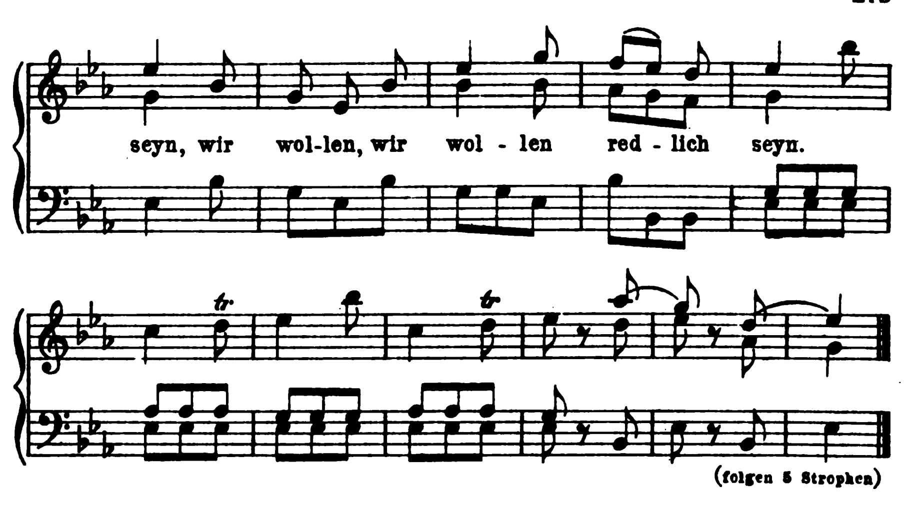
Glau - be gal - ten. Jetzt sind die Wor - te glatt und

leer: so mach - tens nicht die Al - ten. Wie man - cher

schwö - ret Stein und Bein, und nie stimmt sei - ne

Chor.

That mit ein. Wir wol - len, wir wol - len red - lich



184. Der Bruder Graurock und die Pilgerin.

Band I S. 218.
" II S. 228.

Bürger.

Johann André.
Lieder und Gesänge beym Clavier.
Berlin 1780 S. 70.

Ein wenig langsam.

Sanft, im erzählenden Ton, fast wie gesprochen.

Ein Pil-ger-mä-del, jung und schön, wallt' auf ein Klo-ster zu. Es zog das Glöcklein an dem Thor, ein Bru-der Graurock trat hervor, halb barfuss, oh-ne Schuh.

Klavier.

(folgen 27 Strophen)

185. Die Geschichte von Goliath und David, in Reimen bracht.

Band I S. 218.
„ II S. 561.

Claudius.

Johann André.
Lieder und Gesänge beym Clavier.
Berlin 1780 S. 6.

Bänkelsängerisch.

War einst ein Riese Go - li-ath, gar ein gefährlich Mann; er hat - te Tressen auf dem Hut mit ei-nem Klun-ker dran, und ei - nen Rock von Drap d'ar-gent, und al - les so nach ad - ve - nant.

sfz sfz sfz sfz sfz sfz f sfz sfz

(folgen 6 Strophen)
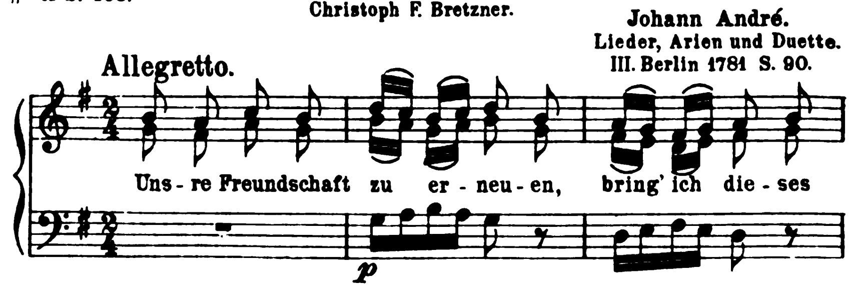
186. Duett
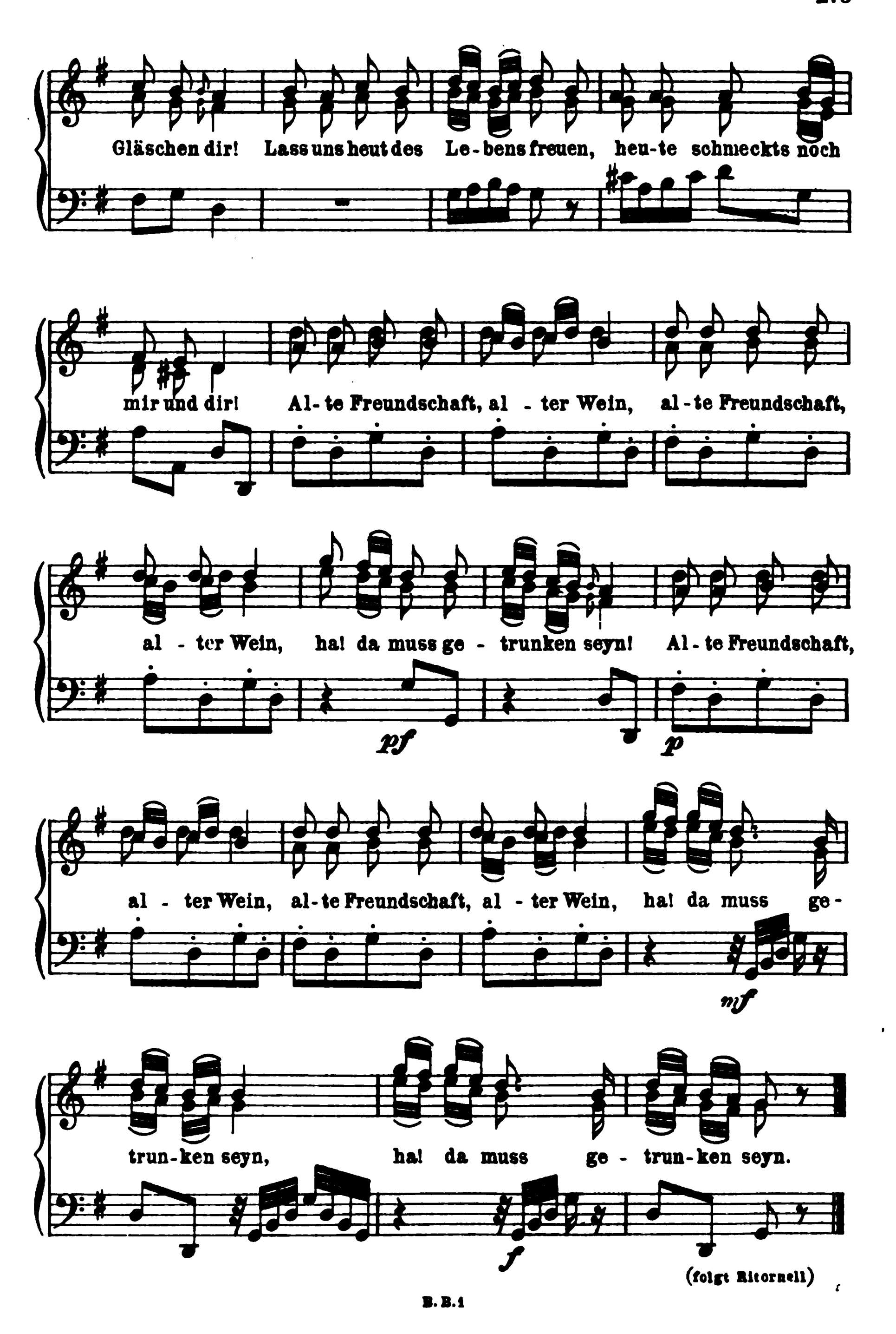
Band I S. 218.
„ II S. 468.

aus der Operette: **Das wüthende Heer.**

Christoph F. Bretzner.

Johann André.
Lieder, Arien und Duette.
III. Berlin 1781 S. 90.



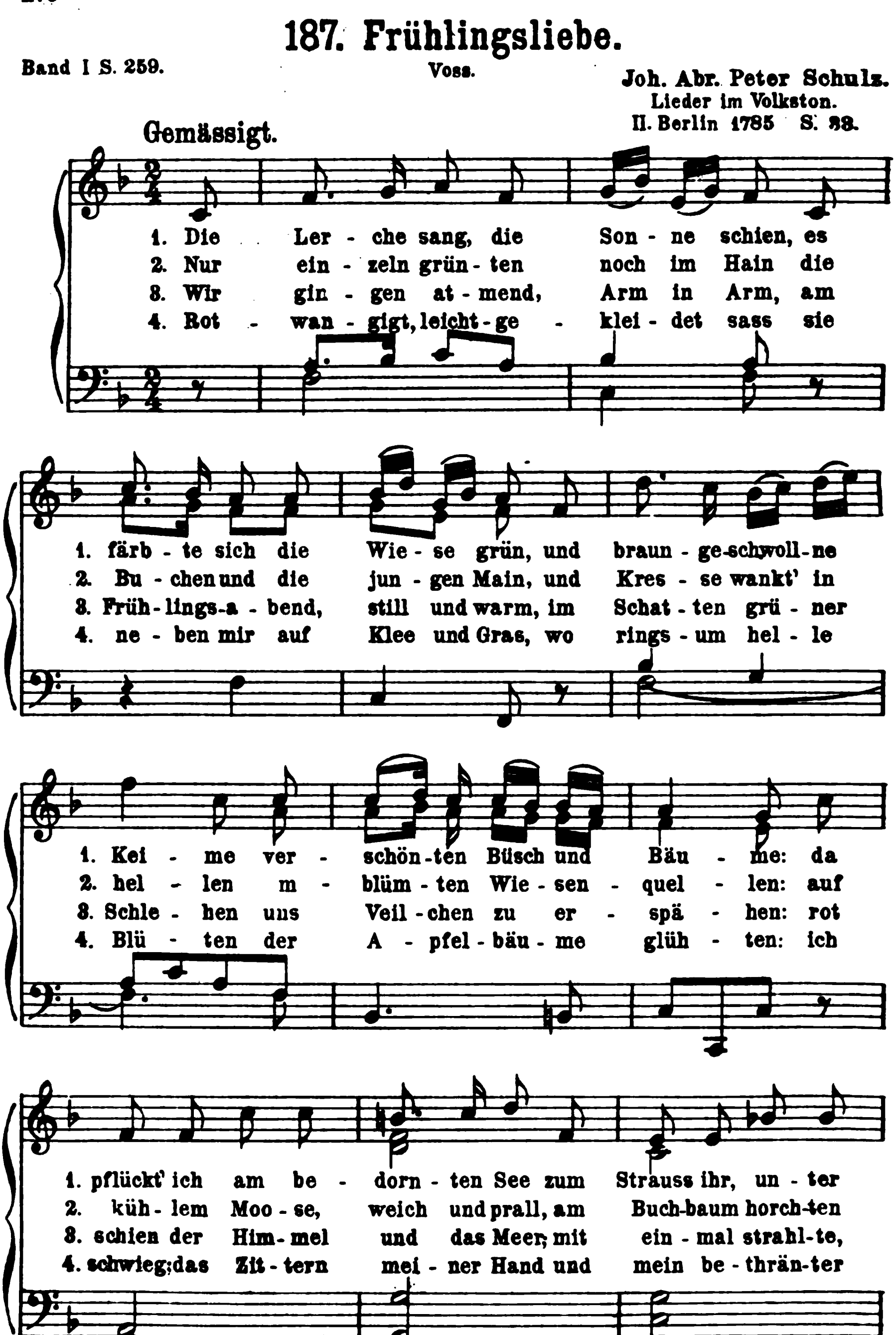

Gläschen dir! Lass uns heut des Le-bens freuen, heu-te schmeckts noch
mir und dir! Al-te Freundschaft, al - ter Wein, al-te Freundschaft,
al - ter Wein, ha! da muss ge - trunken seyn! Al-te Freundschaft,
pf
p
al - ter Wein, al-te Freundschaft, al - ter Wein, ha! da muss ge -
mf
trun-ken seyn, ha! da muss ge - trun-ken seyn.
f
(folgt Ritornell)
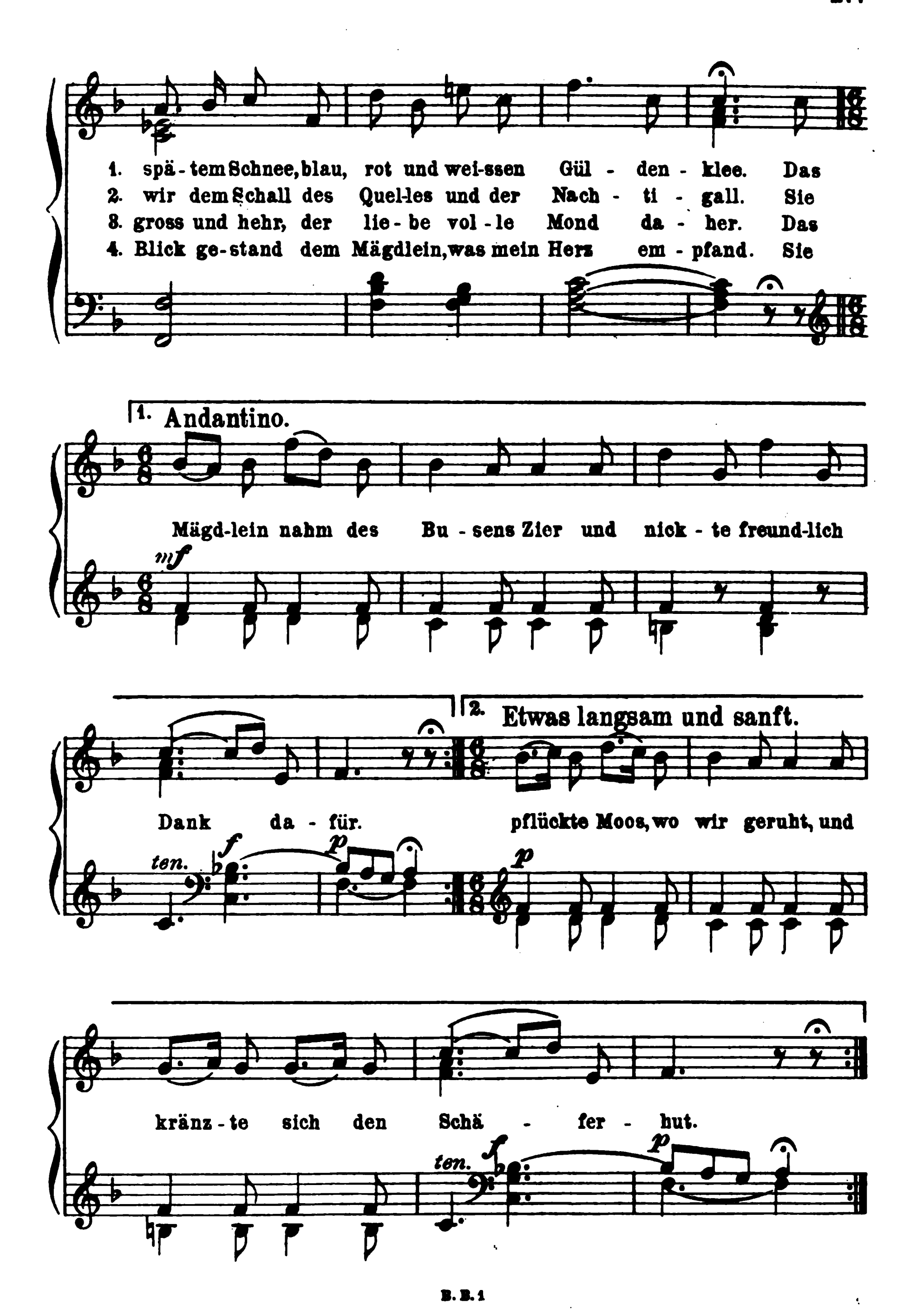
187. Frühlingsliebe.
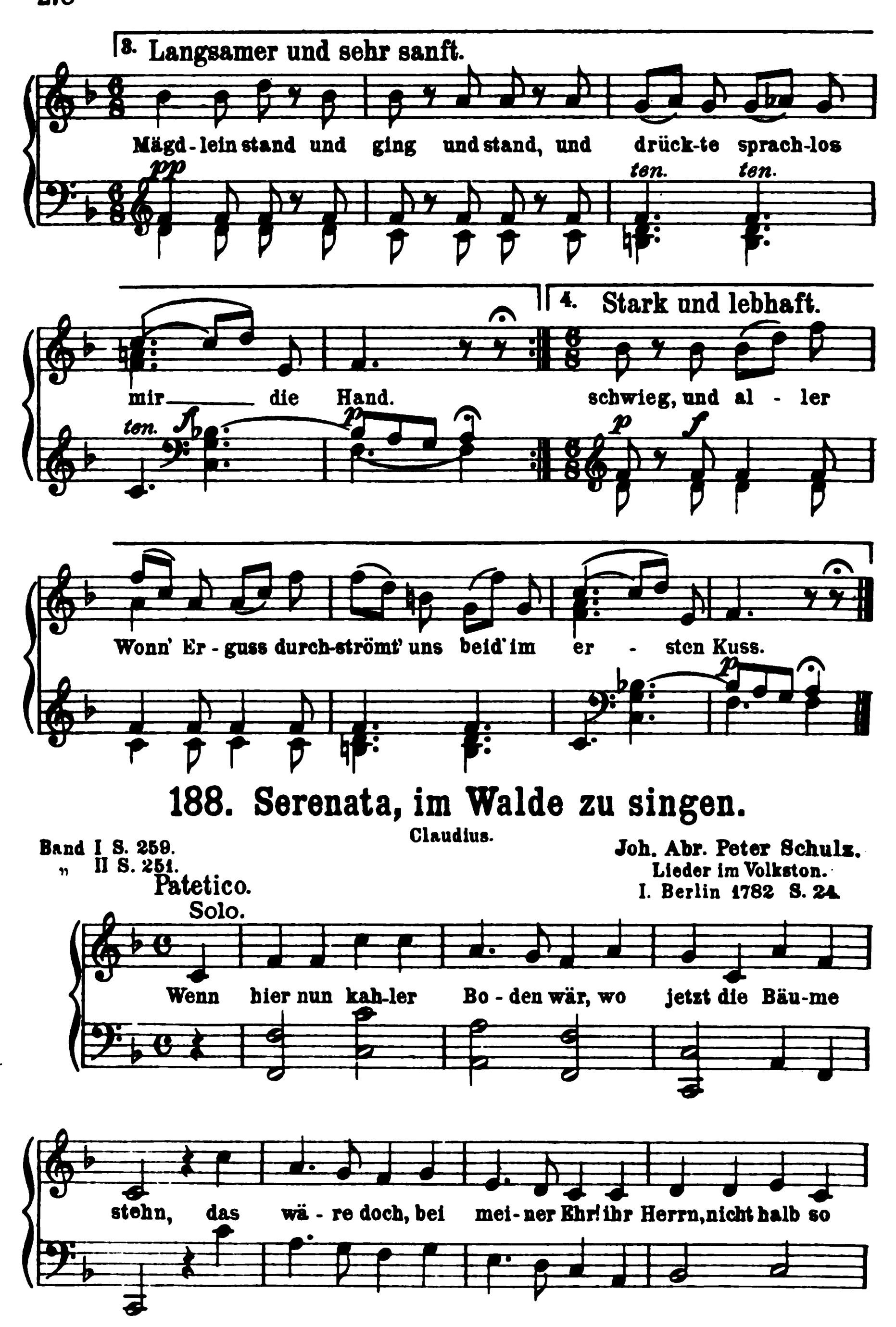
Band I S. 259.
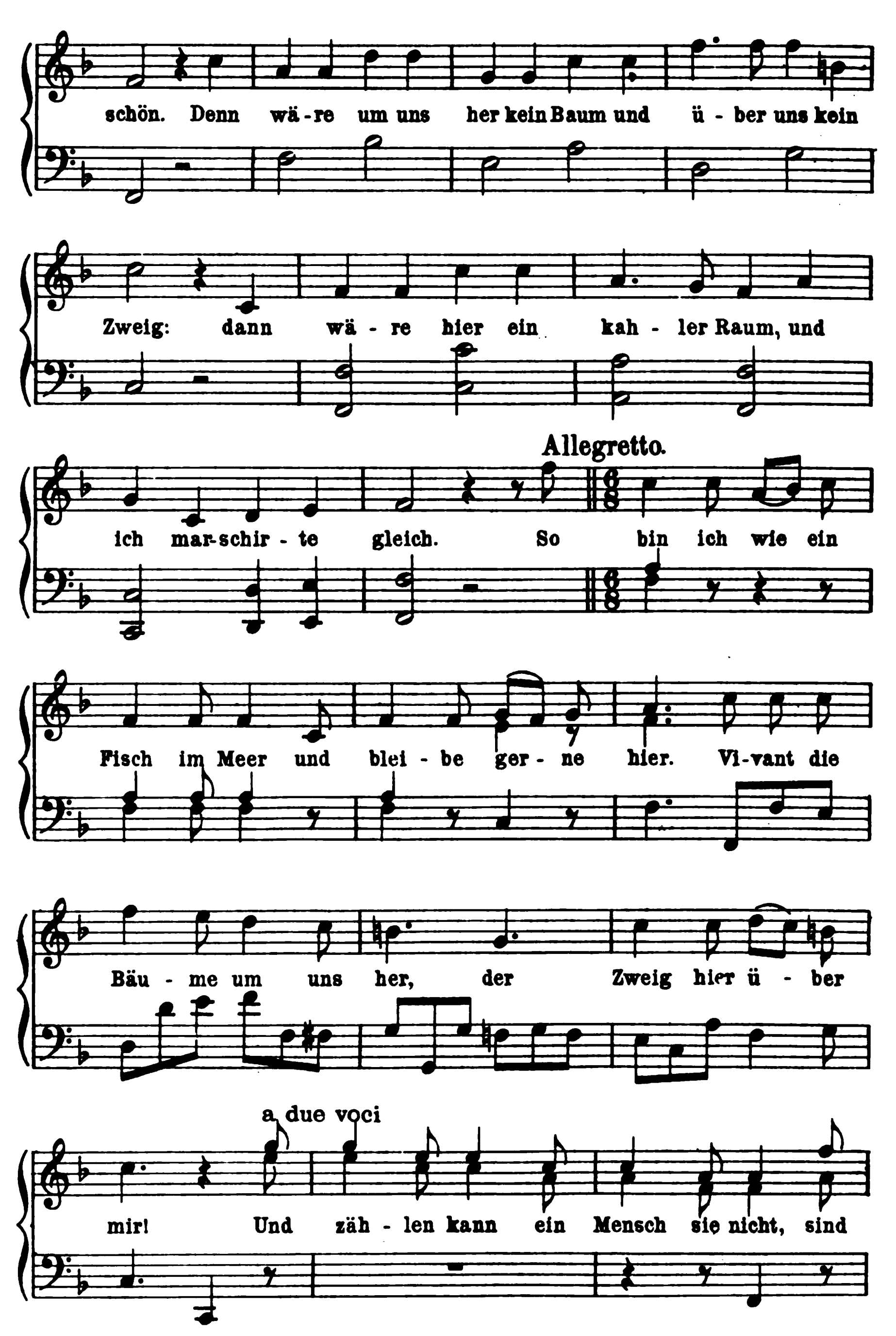
Voss.

Joh. Abr. Peter Schulz.
Lieder im Volkston.
II. Berlin 1785 S. 33.




1. spä - tem Schnee, blau, rot und wei-ssen Gül - den - klee. Das
2. wir dem Schall des Quel-les und der Nach - ti - gall. Sie
3. gross und hehr, der lie - be vol - le Mond da - her. Das
4. Blick ge-stand dem Mägdlein, was mein Herz em - pfand. Sie
1. Andantino.
Mägd-lein nahm des Bu - sens Zier und nick - te freund-lich
mf
Dank da - für.
ten.
f
p
2. Etwas langsam und sanft.
pflückte Moos, wo wir geruht, und
p
kränz - te sich den Schä - fer - hut.
ten.
f
p


3. Langsamer und sehr sanft.
Mägd - lein stand und ging und stand, und drück-te sprach-los
pp
ten. ten.
mir die Hand.
ten.
p
4. Stark und lebhaft.
schwieg, und al - ler
p f
Wonn' Er - guss durch-strömt' uns beid' im er - sten Kuss.
p
188. Serenata, im Walde zu singen.
Claudius.
Band I S. 259.
" II S. 251.
Joh. Abr. Peter Schulz.
Lieder im Volkston.
I. Berlin 1782 S. 24.
Patetico.
Solo.
Wenn hier nun kah-ler Bo - den wär, wo jetzt die Bäu-me
stehn, das wä - re doch, bei mei - ner Ehr! ihr Herrn, nicht halb so


schön. Denn wä-re um uns her kein Baum und ü - ber uns kein
Zweig: dann wä - re hier ein kah - ler Raum, und
Allegretto.
ich mar-schir - te gleich. So bin ich wie ein
Fisch im Meer und blei - be ger - ne hier. Vi-vant die
Bäu - me um uns her, der Zweig hier ü - ber
a due voci
mir! Und zäh - len kann ein Mensch sie nicht, sind

ih - rer gar zu viel; und je - der macht es grün und dicht, und

a tre voci

je - der macht es kühl. Und je - der steht so
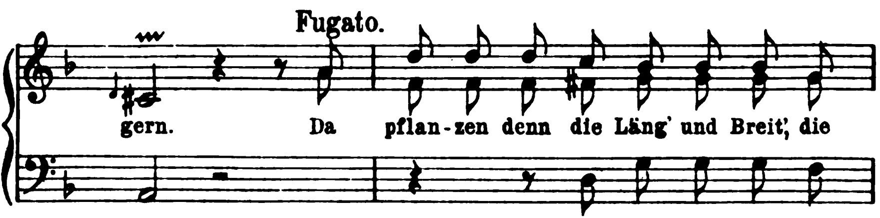
stolz und kühn und streckt sich hoch hin - an, dünkt sich die
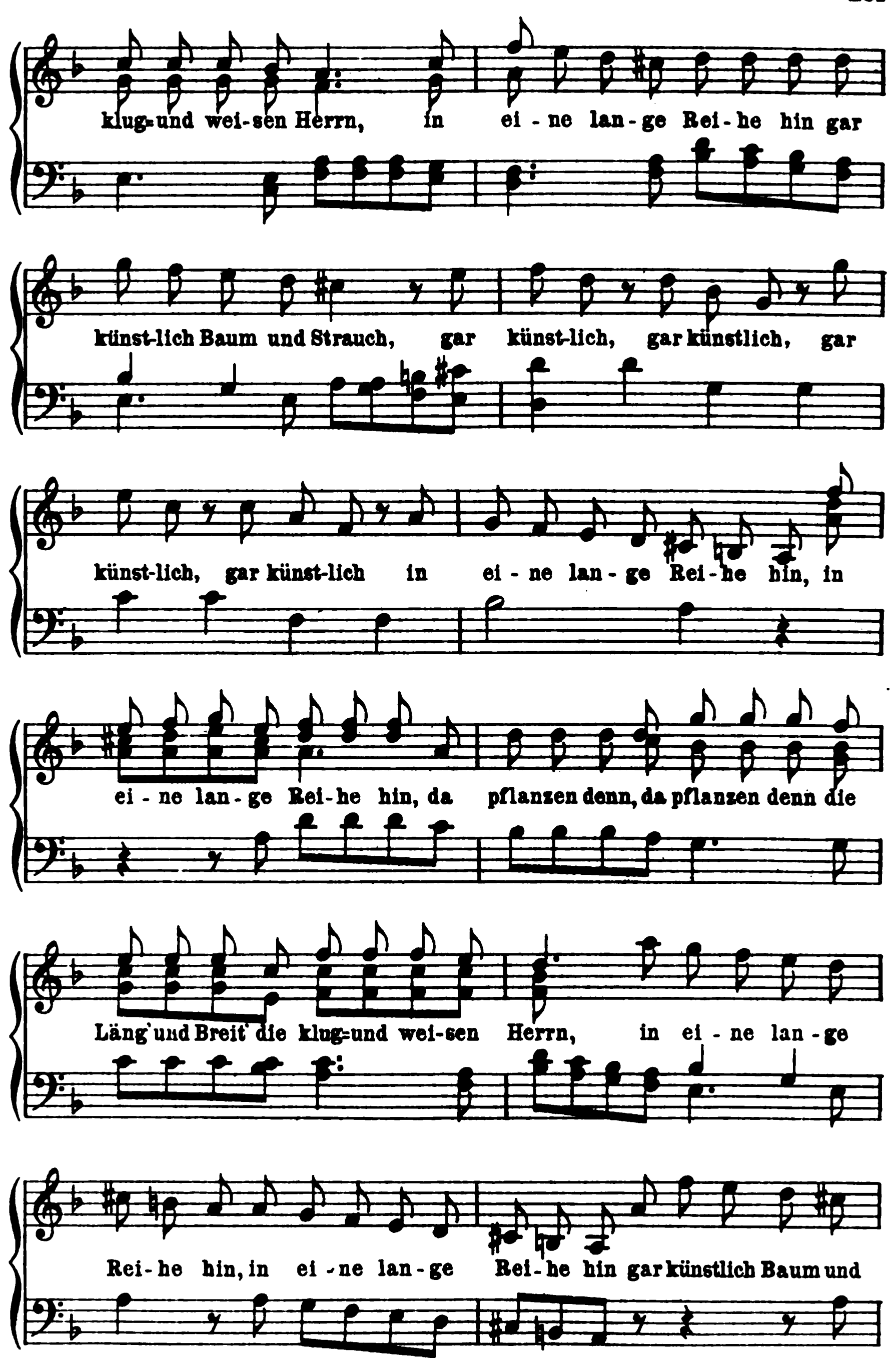
Stel - le sey für ihn, und thut sehr wohl dar - an.
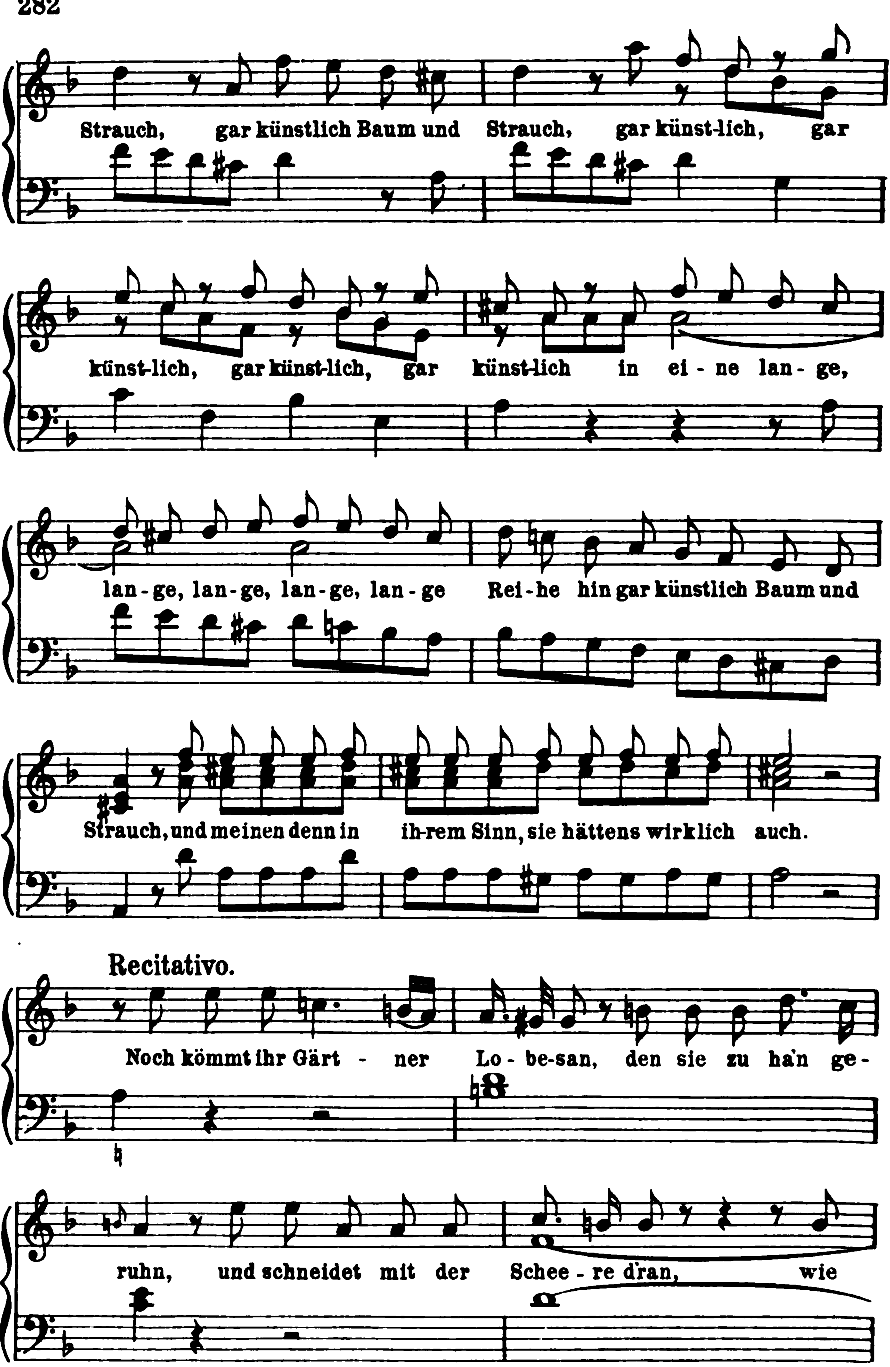
Recitativo.

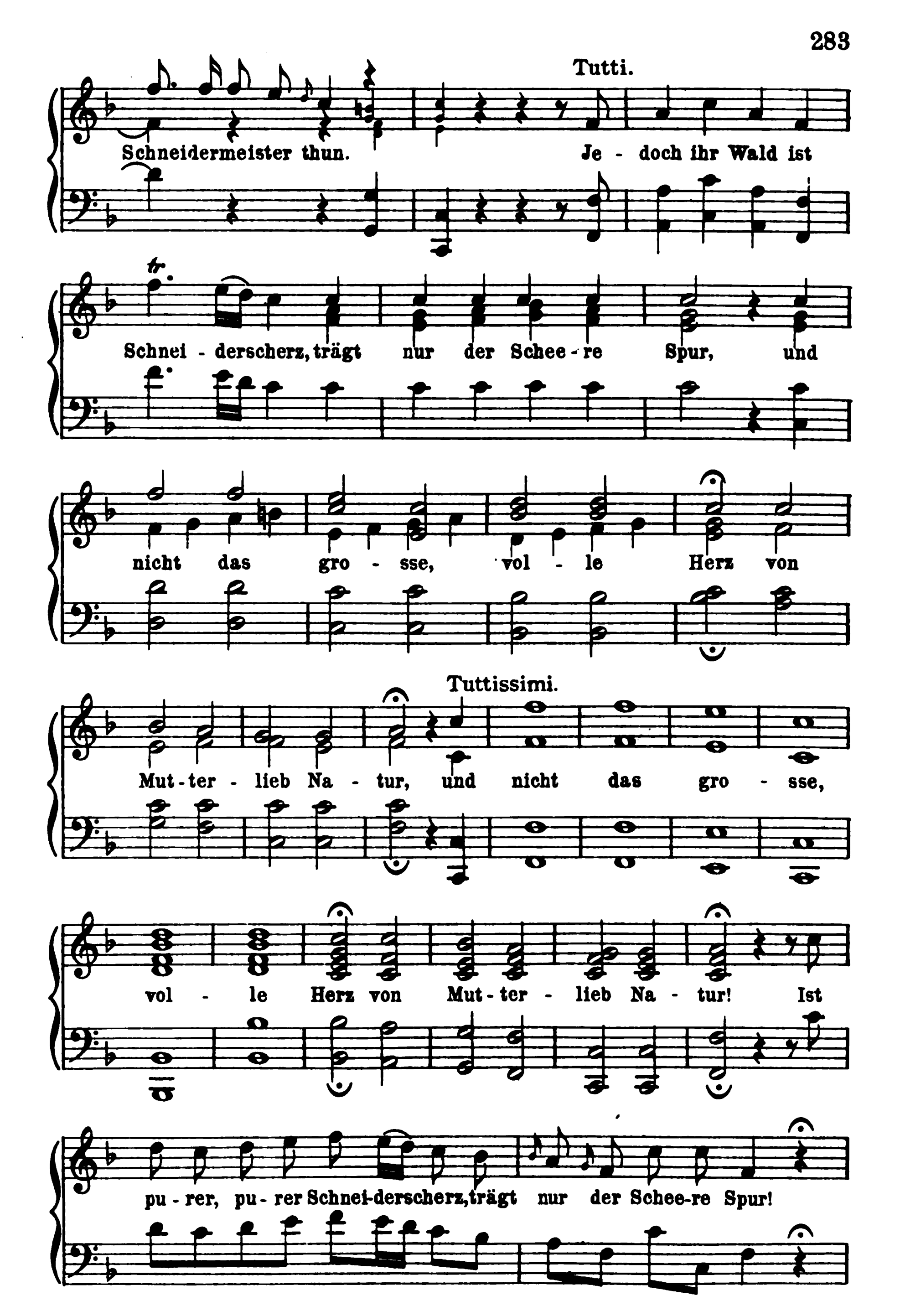
Es pfle - gen wol die rei - chen Leut' auch Wald zu ma - chen

Fugato.




klug und wei-sen Herrn, in ei - ne lan-ge Rei-he hin gar
künst-lich Baum und Strauch, gar künst-lich, gar künstlich, gar
künst-lich, gar künst-lich in ei - ne lan - ge Rei-he hin, in
ei - ne lan - ge Rei-he hin, da pflanzen denn, da pflanzen denn die
Läng' und Breit' die klug und wei-sen Herrn, in ei - ne lan - ge
Rei-he hin, in ei - ne lan - ge Rei-he hin gar künstlich Baum und


Strauch, gar künstlich Baum und Strauch, gar künst-lich, gar
künst-lich, gar künst-lich, gar künst-lich in ei - ne lan - ge,
lan - ge, lan - ge, lan - ge, lan - ge Rei - he hin gar künstlich Baum und
Strauch, und meinen denn in ih-rem Sinn, sie hättens wirklich auch.
Recitativo.
Noch kömmt ihr Gärt - ner Lo - be-san, den sie zu ha'n ge-
ruhn, und schneidet mit der Schee - re d'ran, wie


Tutti.
Schneidermeister thun. Je - doch ihr Wald ist
Schnei - derscherz, trägt nur der Schee - re Spur, und
nicht das gro - sse, vol - le Herz von
Tuttissimi.
Mut - ter - lieb Na - tur, und nicht das gro - sse,
vol - le Herz von Mut - ter - lieb Na - tur! Ist
pu - rer, pu - rer Schnei-derscherz, trägt nur der Schee-re Spur!



Choral.

Hoch sitzt im So - pha der Ba - ron, der Schweizer

an der Thür, die Für - sten si - tzen auf dem

Thron, und wir, wir si - tzen hier, auf blo - sser

Er - de, feucht und kalt, und wir, wir si - tzen

hier und freun uns ü - ber die - sen Wald, und
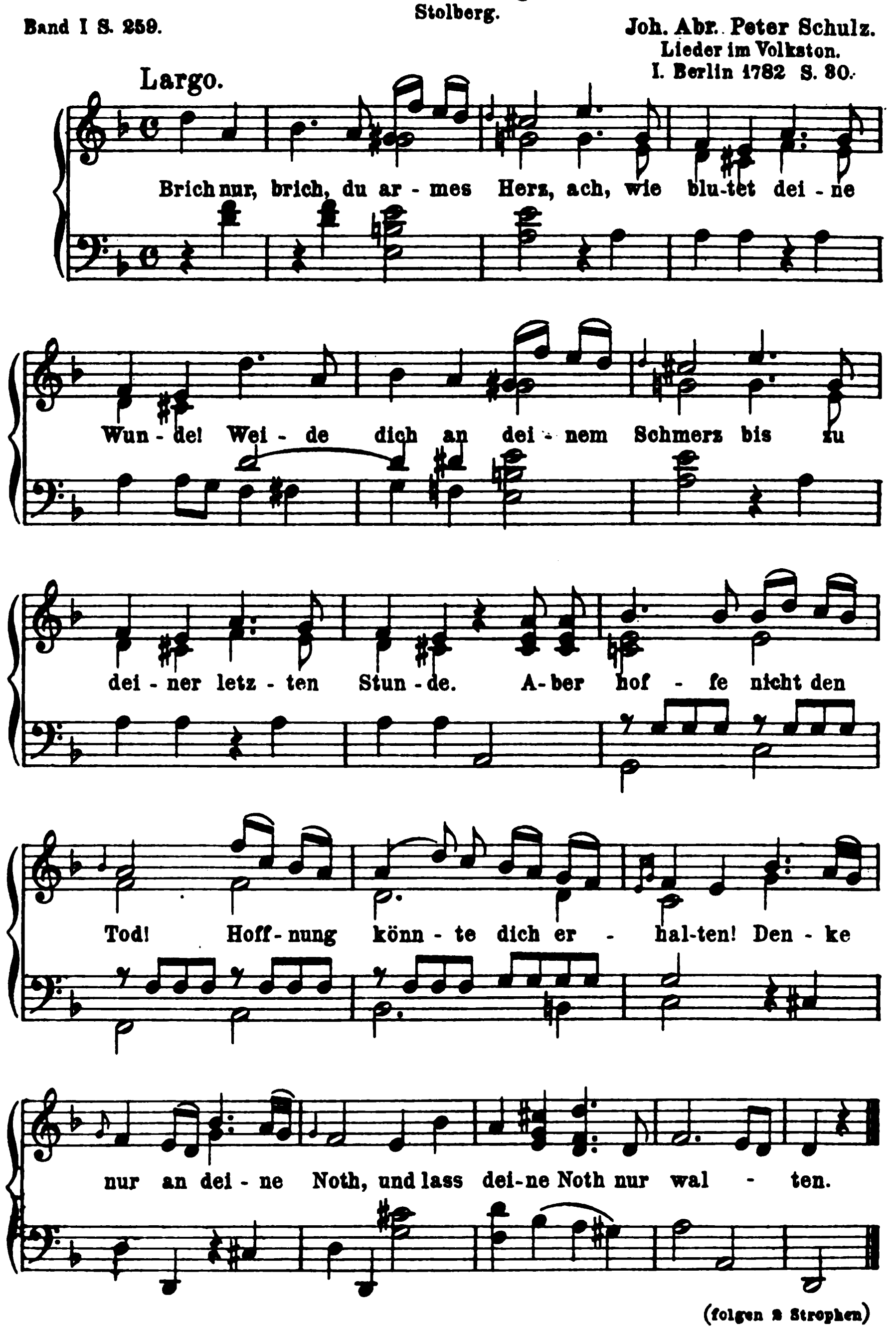
dan - ken Gott da - für.

189. Lied eines Unglücklichen.

Stolberg.

Band I S. 259.

Joh. Abr. Peter Schulz.
Lieder im Volkston.
I. Berlin 1782 S. 80.
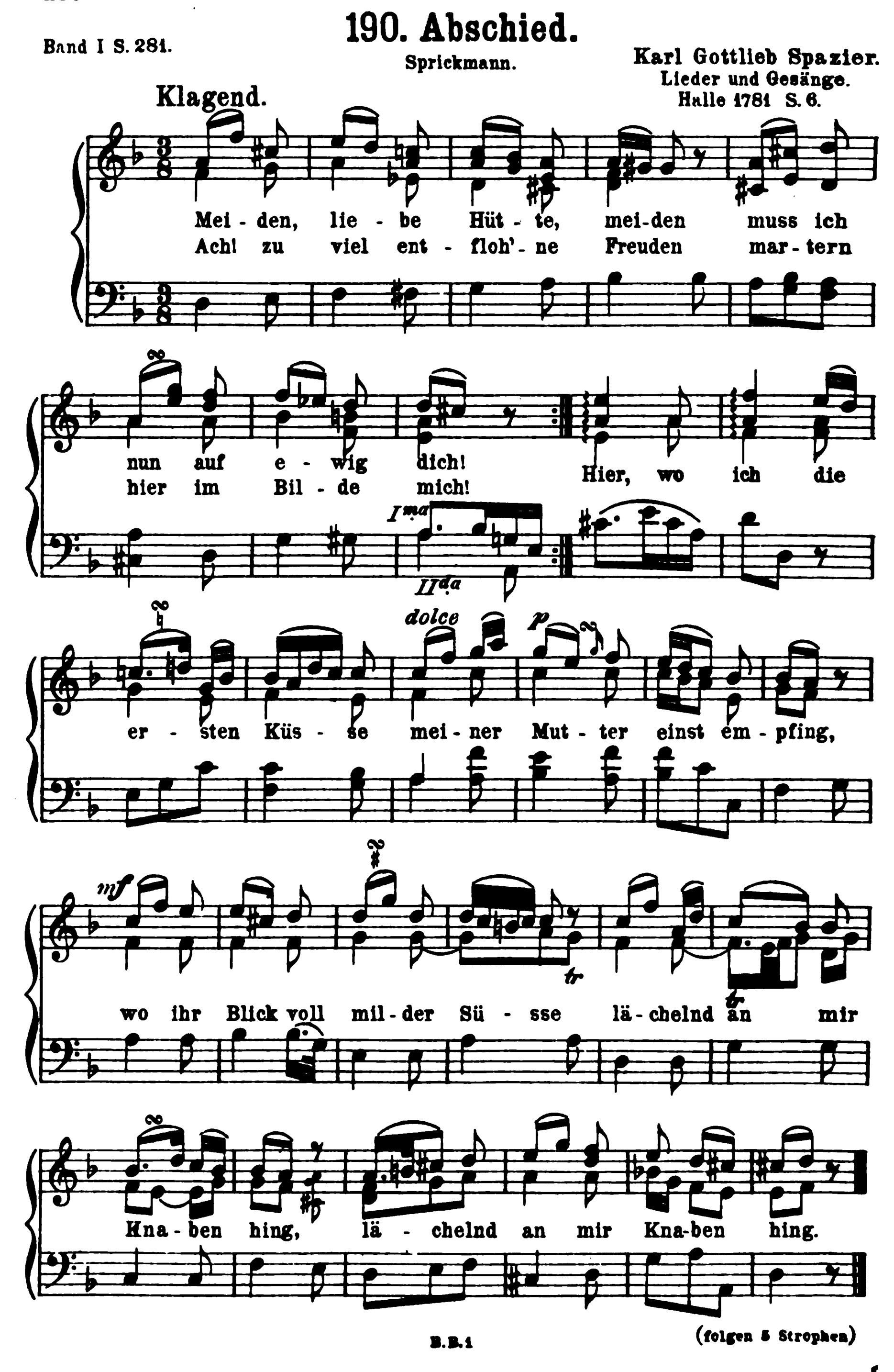


(folgen 3 Strophen)

Band I S. 281.

190. Abschied.

Sprickmann.

Karl Gottlieb Spazier.
Lieder und Gesänge.
Halle 1781 S. 6.



B.B.1

(folgen 5 Strophen)
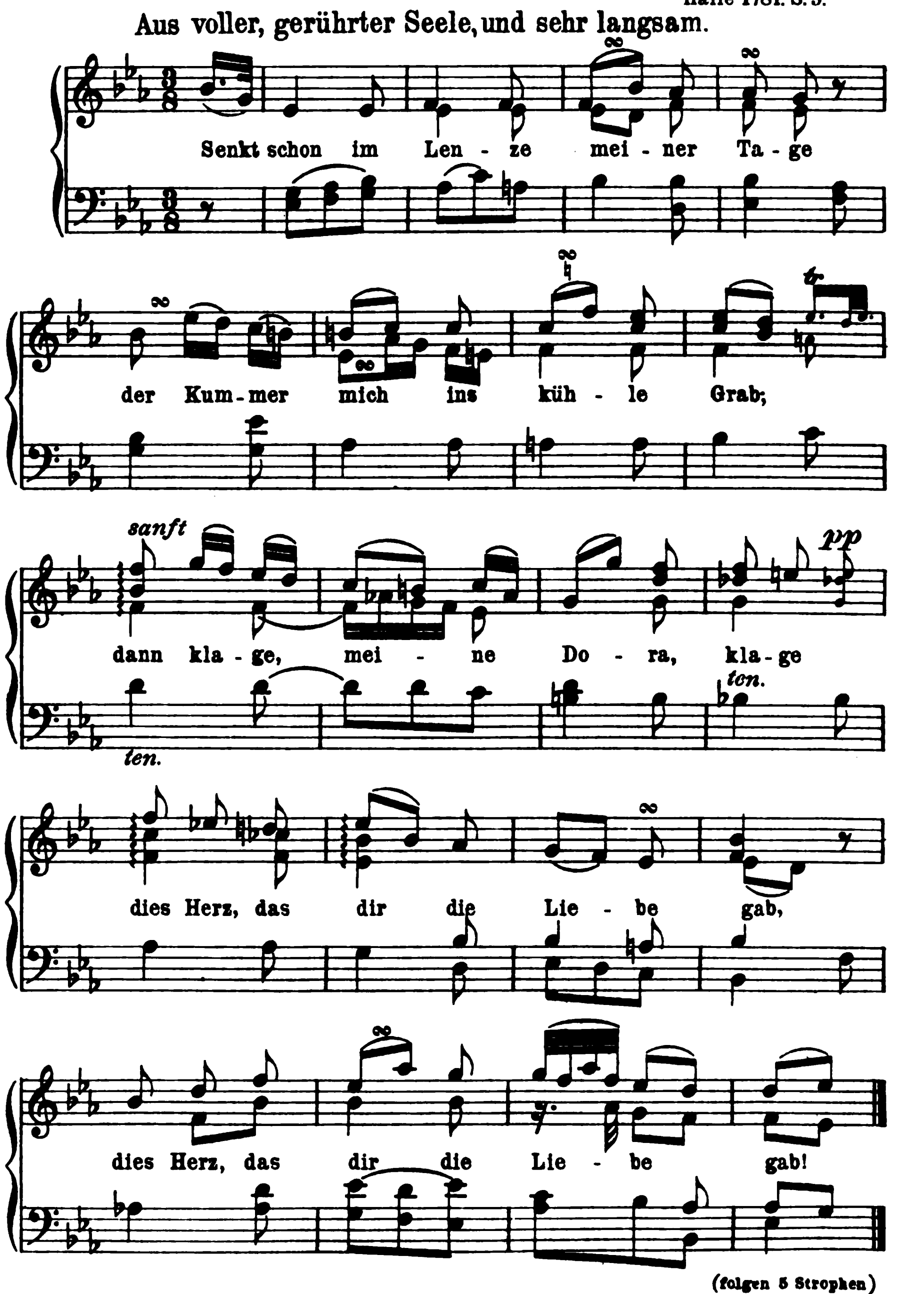
191. An Dora.

Band I S. 281.

Sprickmann.

Karl Gottlieb Spazier
Lieder und Gesänge.
Halle 1781. S. 5.

Aus voller, gerührter Seele, und sehr langsam.
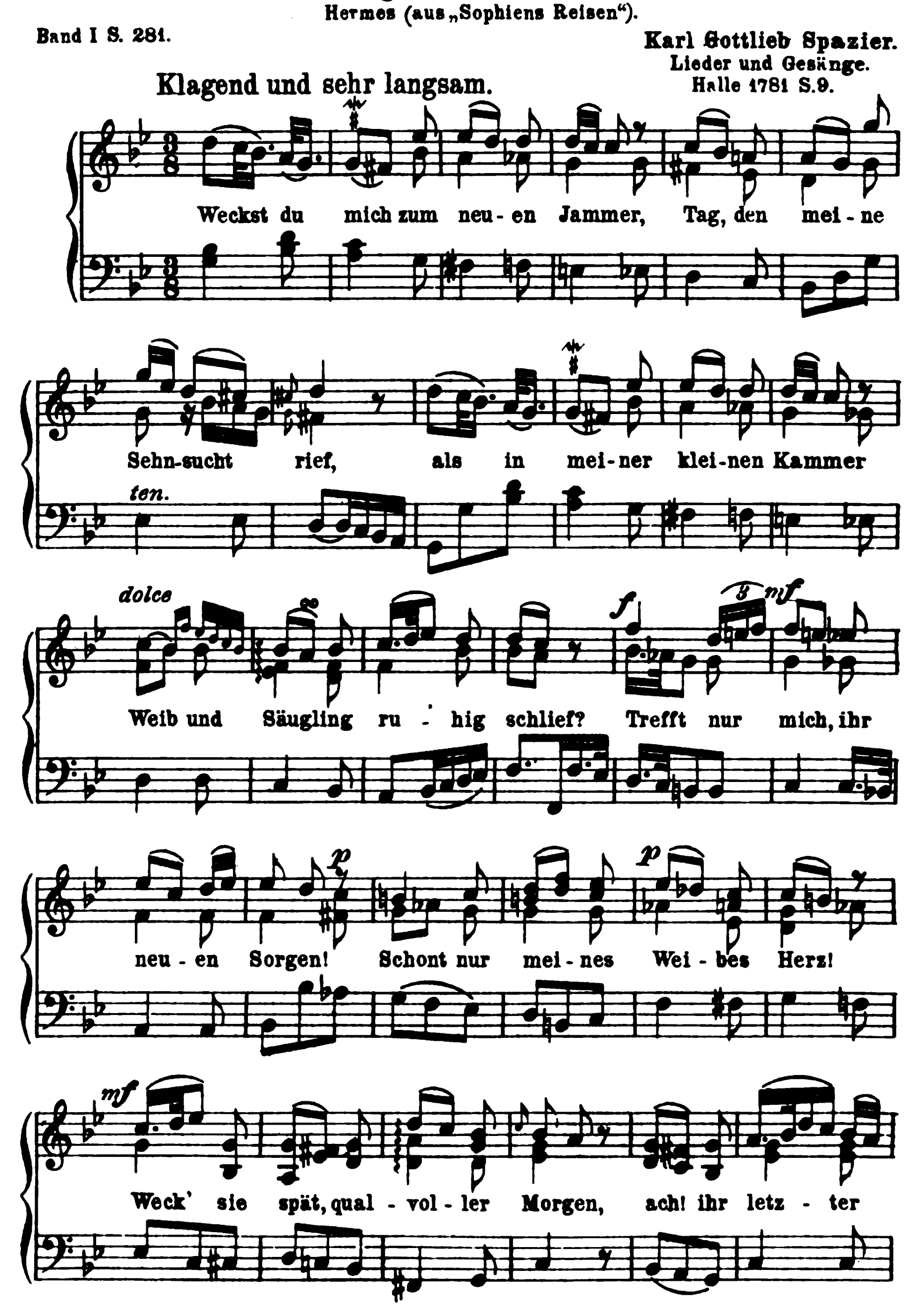


(folgen 5 Strophen)
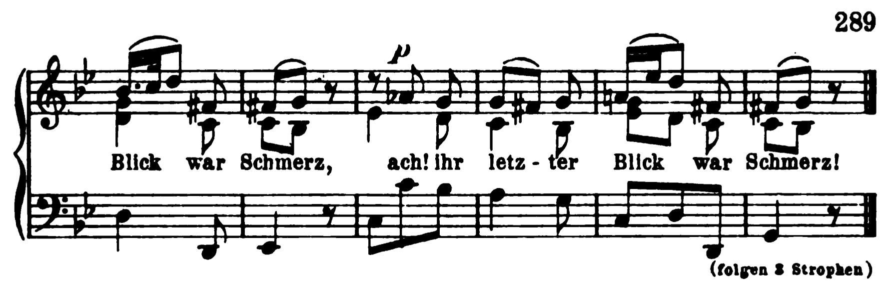
192. Morgenlied eines Armen.

Hermes (aus „Sophiens Reisen").

Band I S. 281.

Karl Gottlieb Spazier.
Lieder und Gesänge.
Halle 1781 S.9.





193. An die Hoffnung.

Band I S. 281.

(Bei Freundestrennung zu singen.)

Maczewski.

Karl Gottlieb Spazier.
Lieder und Gesänge
Halle 1781 S. 7.

Etwas langsam u. fliessend.

O Hoff - nung, Mut - - ter al - ler

Le-ben, des Er - den - soh - nes Pil - ger - stab, vom

Him - mel wardst du uns ge - ge-ben, Dank, Dank ihm, dass er

dich uns gab; Dank, Dank ihm, dass er dich uns gab.
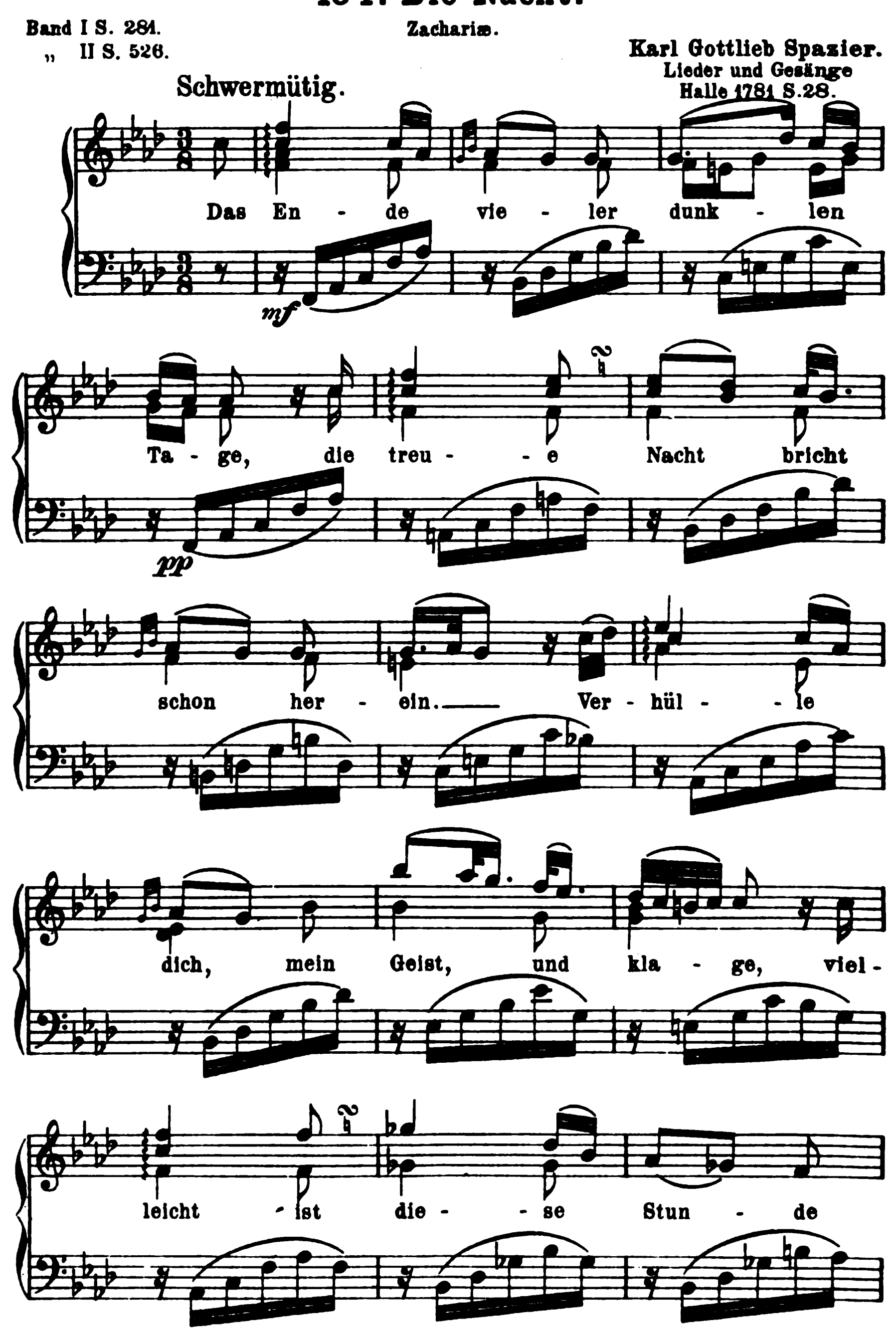
(folgen 2 Strophen.)

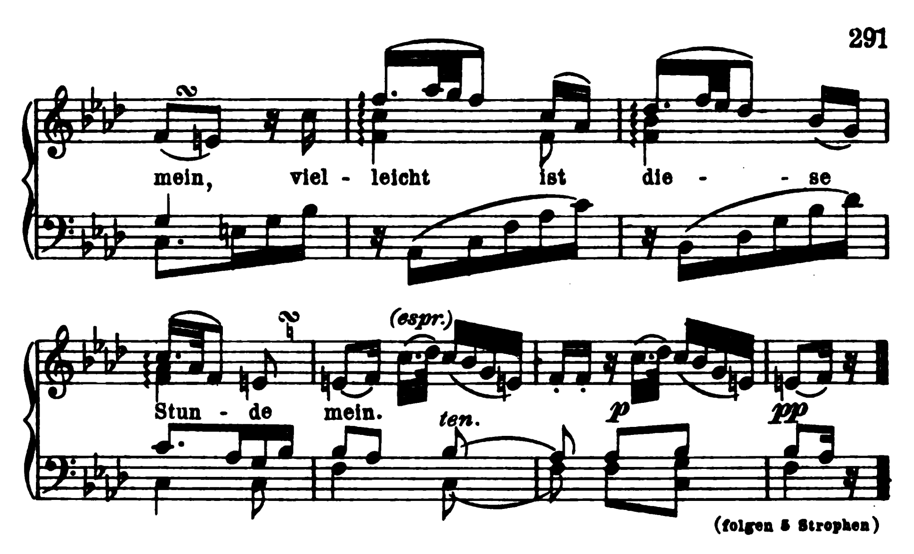
194. Die Nacht.

Band I S. 284.
„ II S. 526.

Zachariæ.

Karl Gottlieb Spazier.
Lieder und Gesänge
Halle 1781 S.28.





(folgen 5 Strophen)
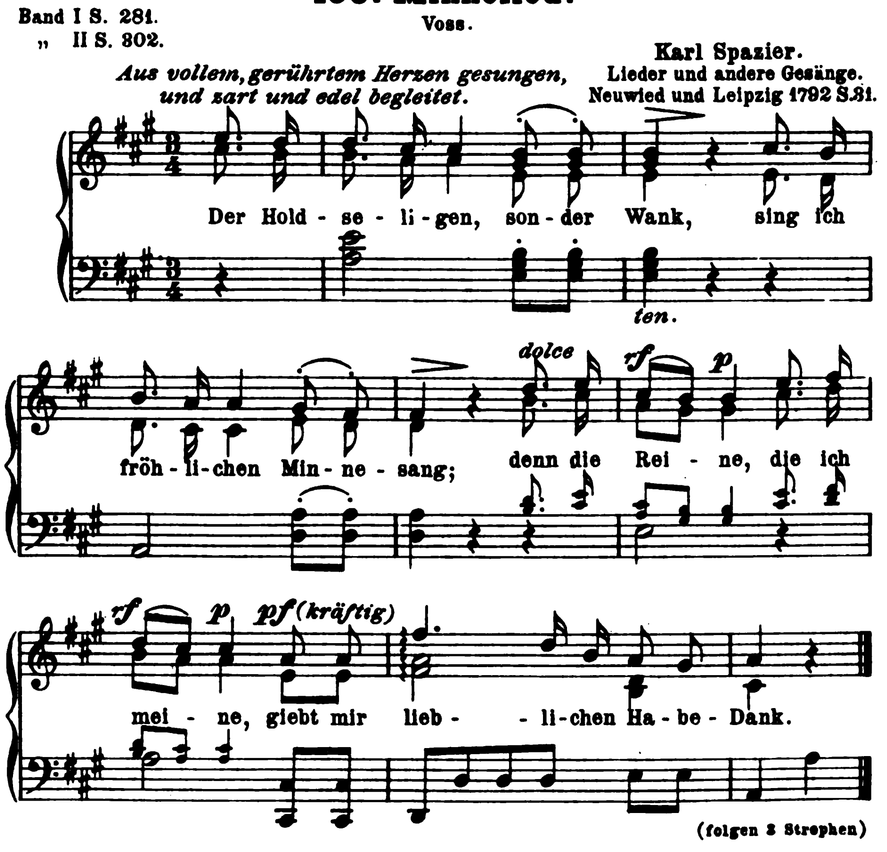
195. Minnelied.

Band I S. 281.
„ II S. 302.

Voss.

Karl Spazier.
Lieder und andere Gesänge.
Neuwied und Leipzig 1792 S. 31.

Aus vollem, gerührtem Herzen gesungen, und zart und edel begleitet.



(folgen 3 Strophen)

196. Denk, o Lieber! deines armen Freundes.

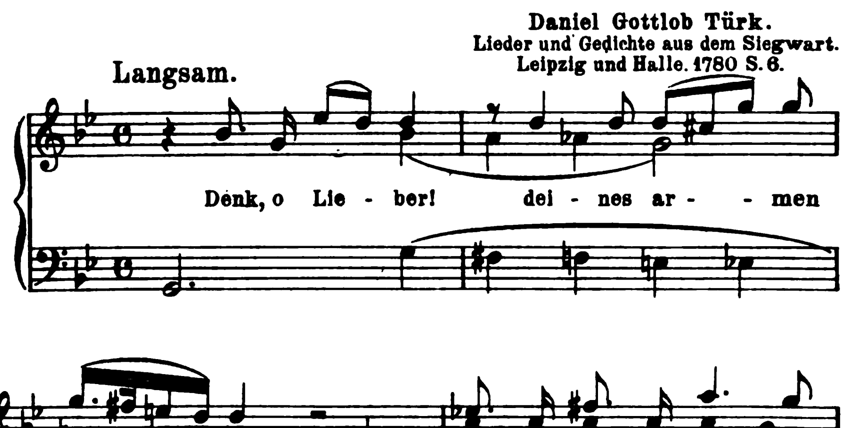
Band I S. 274.
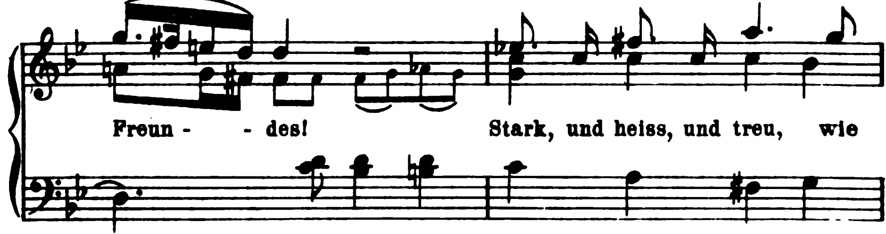
Miller.
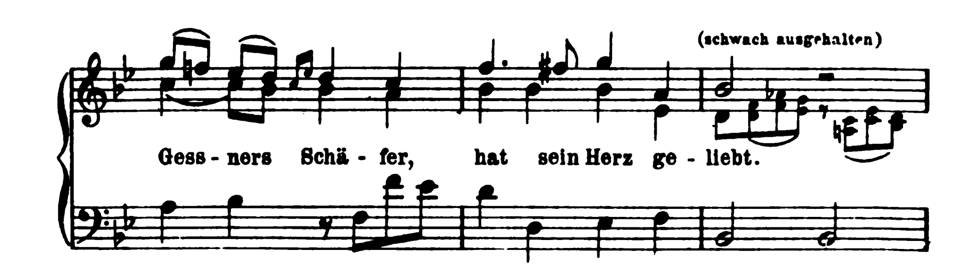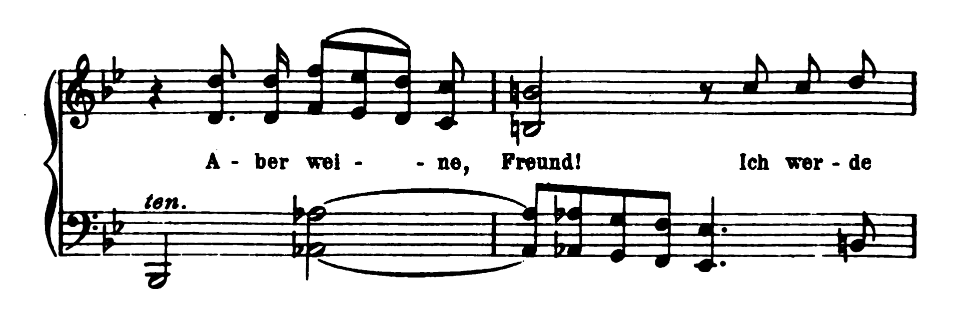


Daniel Gottlob Türk.
Lieder und Gedichte aus dem Siegwart.
Leipzig und Halle. 1780 S. 6.
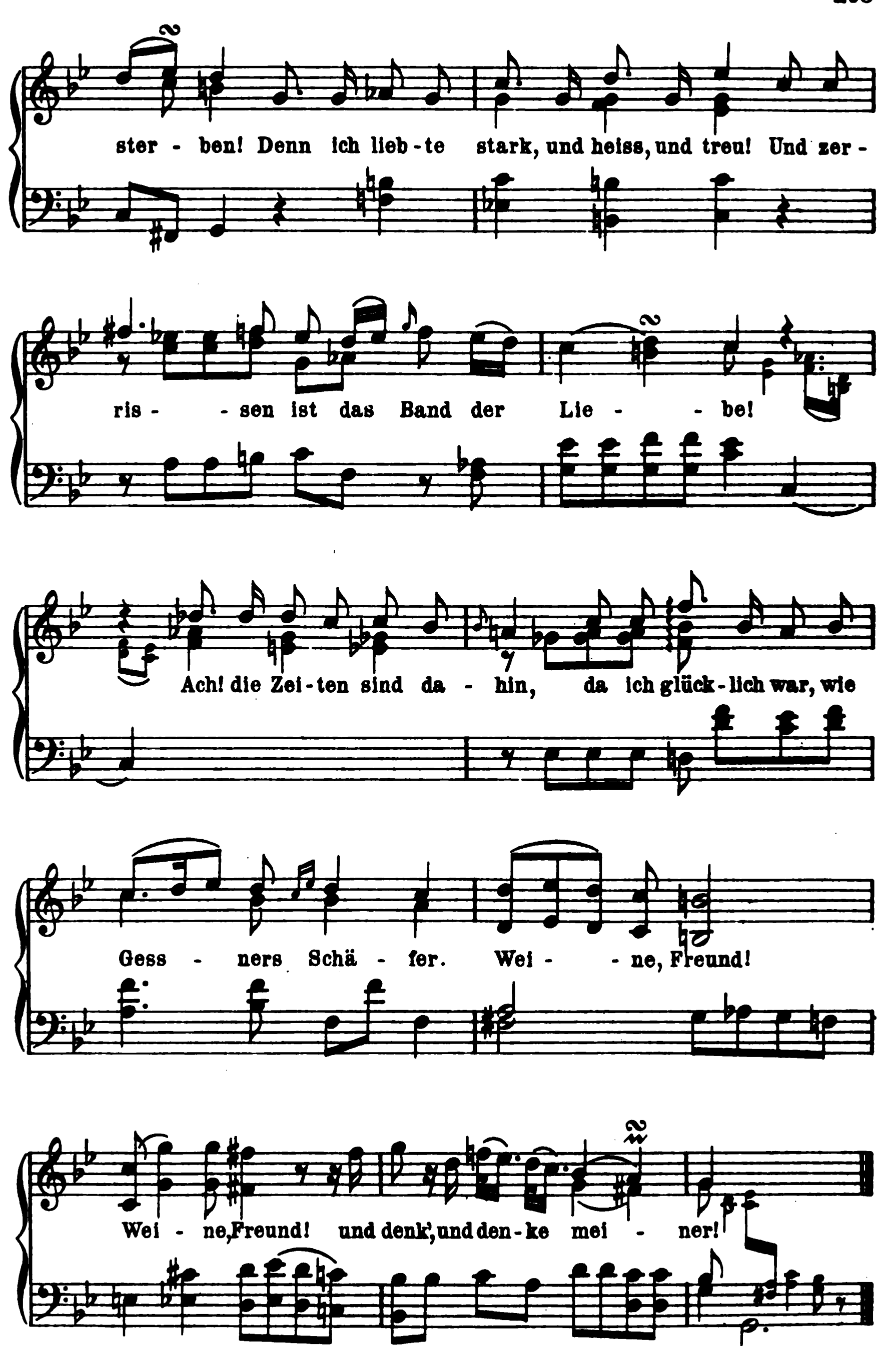
Langsam.
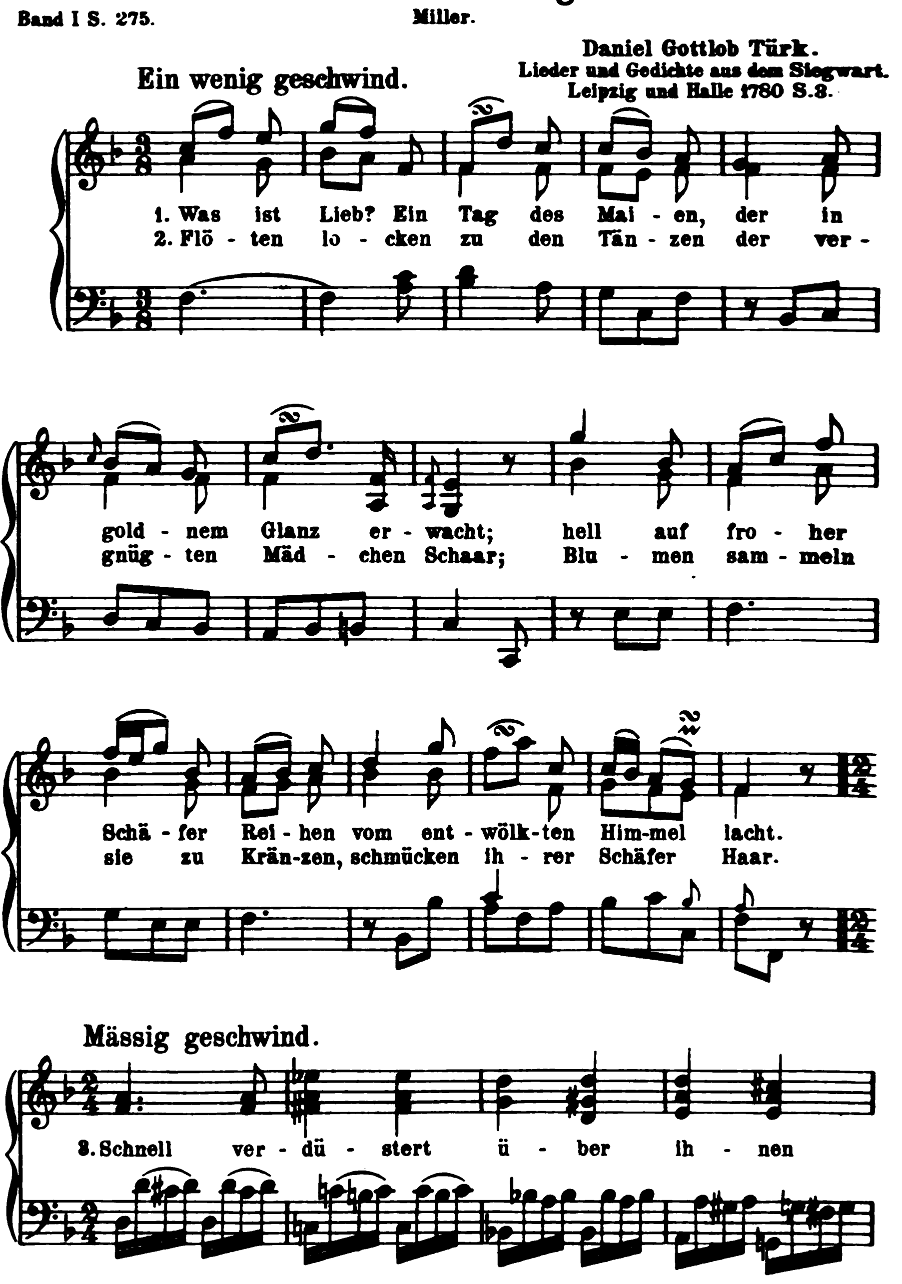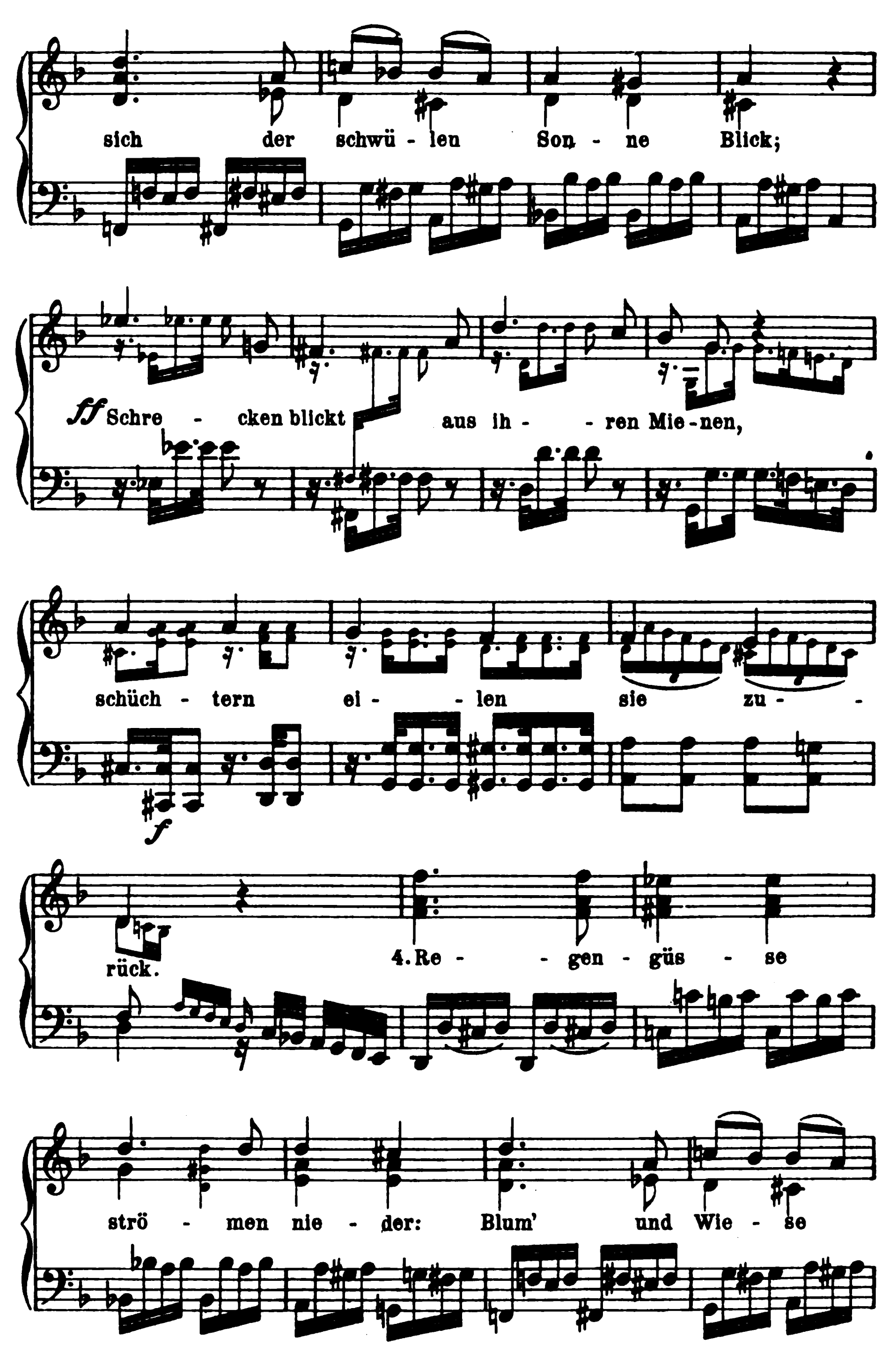









ster - ben! Denn ich lieb - te stark, und heiss, und treu! Und zer -
ris - - sen ist das Band der Lie - - be!
Ach! die Zei - ten sind da - hin, da ich glück - lich war, wie
Gess - ners Schä - fer. Wei - - ne, Freund!
Wei - ne, Freund! und denk', und den - ke mei - ner!
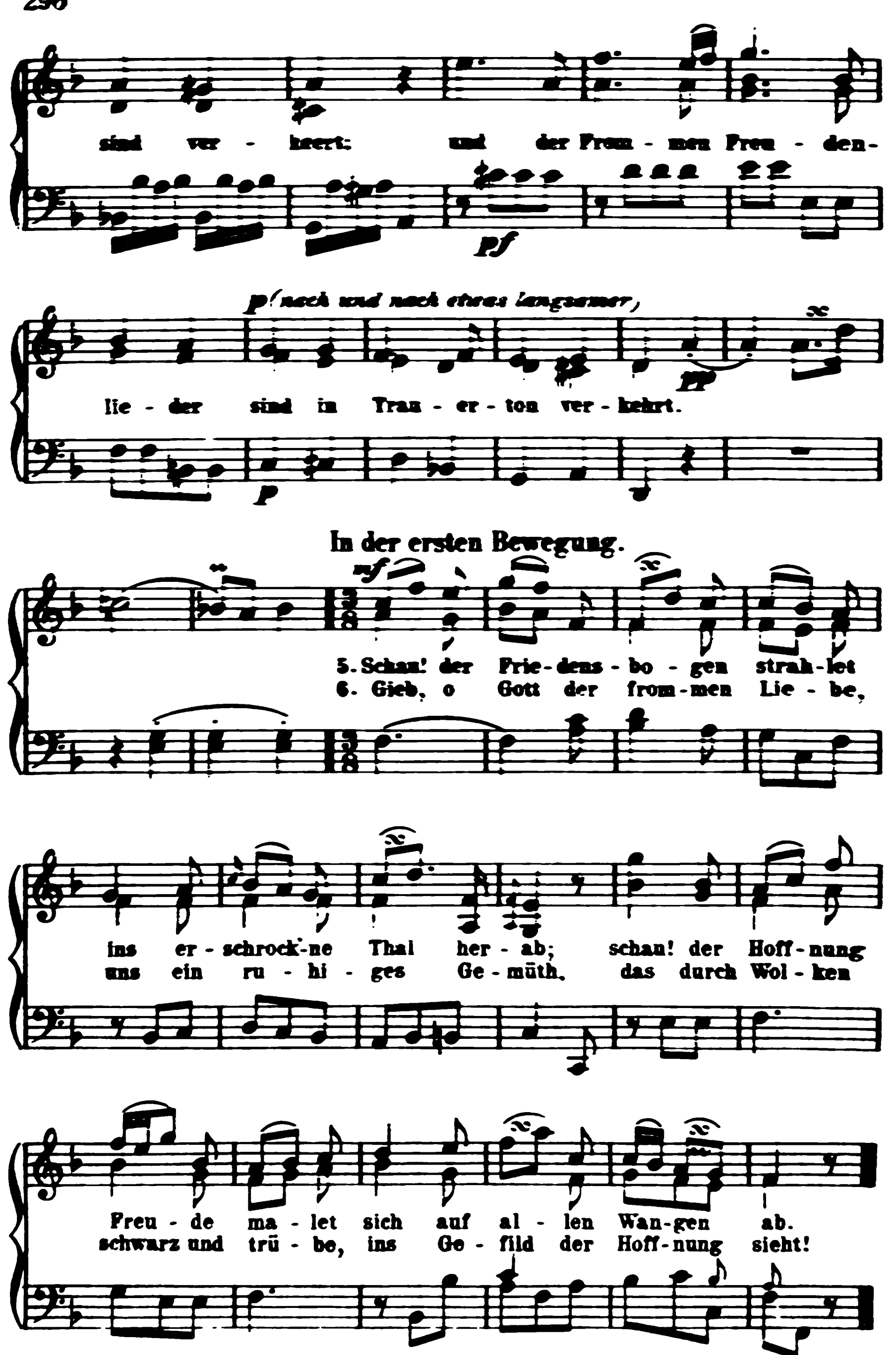
197. Was ist Lieb? Ein Tag des Maien.

Band I S. 275. Miller.

Daniel Gottlob Türk.
Lieder und Gedichte aus dem Siegwart.
Leipzig und Halle 1780 S. 3.
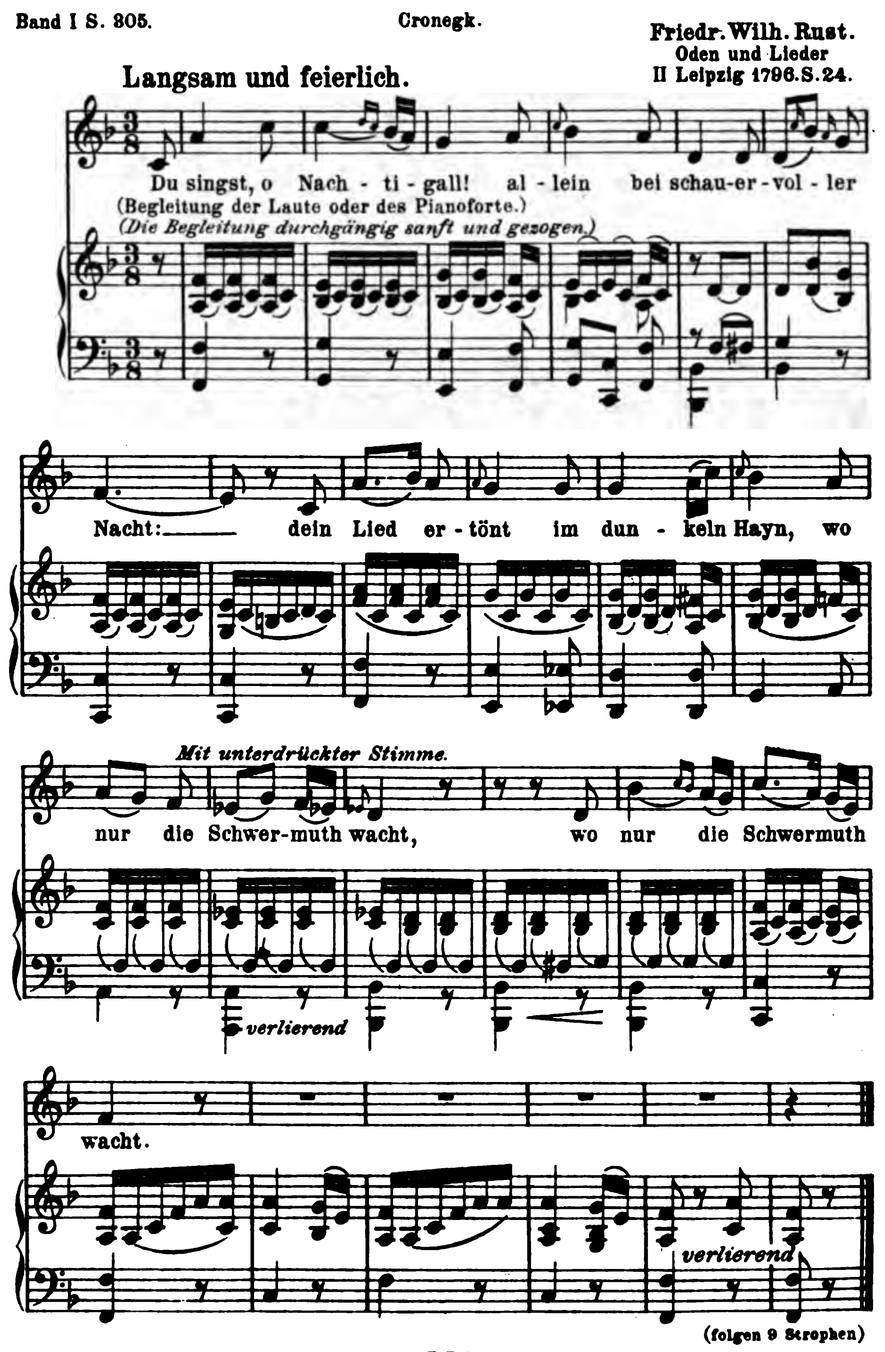



sich der schwü - len Son - ne Blick;
ff Schre - cken blickt aus ih - ren Mie - nen,
schüch - tern ei - len sie zu - rück.
f
4. Re - gen - güs - se strö - men nie - der: Blum' und Wie - se

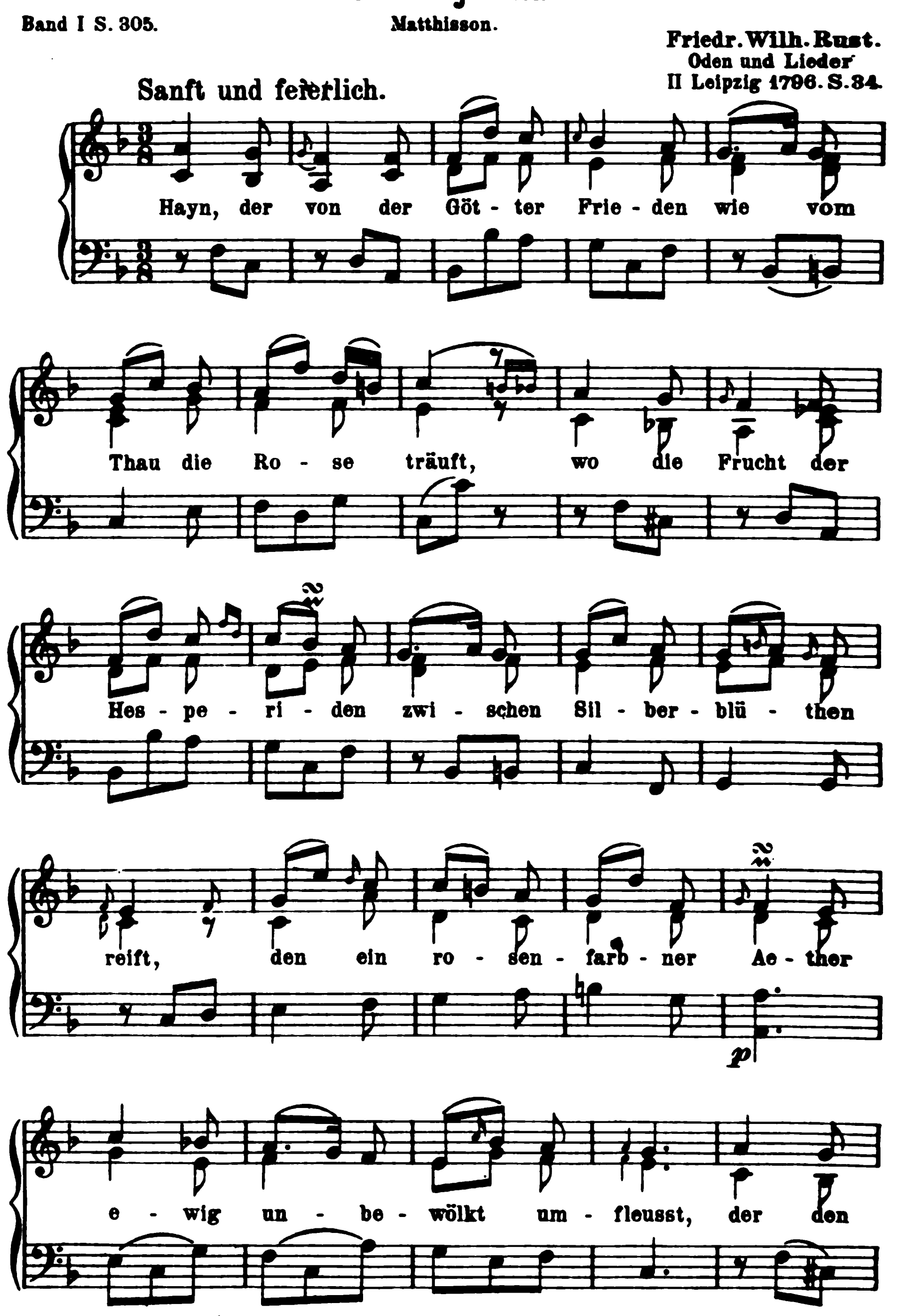

sind ver - keert: und der From - men Freu - den-
pf
p (nach und nach etwas langsamer)
lie - der sind in Trau - er - ton ver - kehrt.
p
In der ersten Bewegung.
mf
5. Schau! der Frie - dens - bo - gen strah - let
6. Gieb, o Gott der from - men Lie - be,
ins er - schrock'-ne Thal her - ab; schau! der Hoff - nung
uns ein ru - hi - ges Ge - müth, das durch Wol - ken
Freu - de ma - let sich auf al - len Wan - gen ab.
schwarz und trü - be, ins Ge - fild der Hoff - nung sieht!

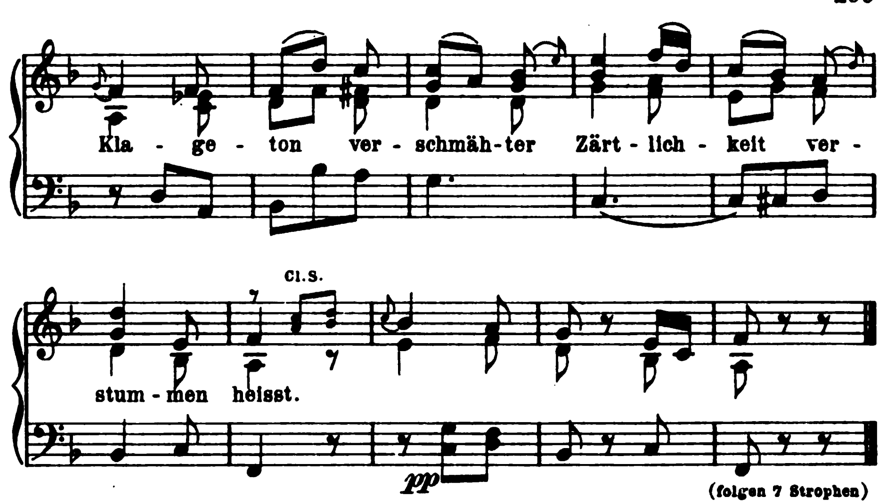
198. An die Laute.

Band I S. 305. | Cronegk. | Friedr. Wilh. Rust. Oden und Lieder II Leipzig 1796. S. 24.



199. Elysium.

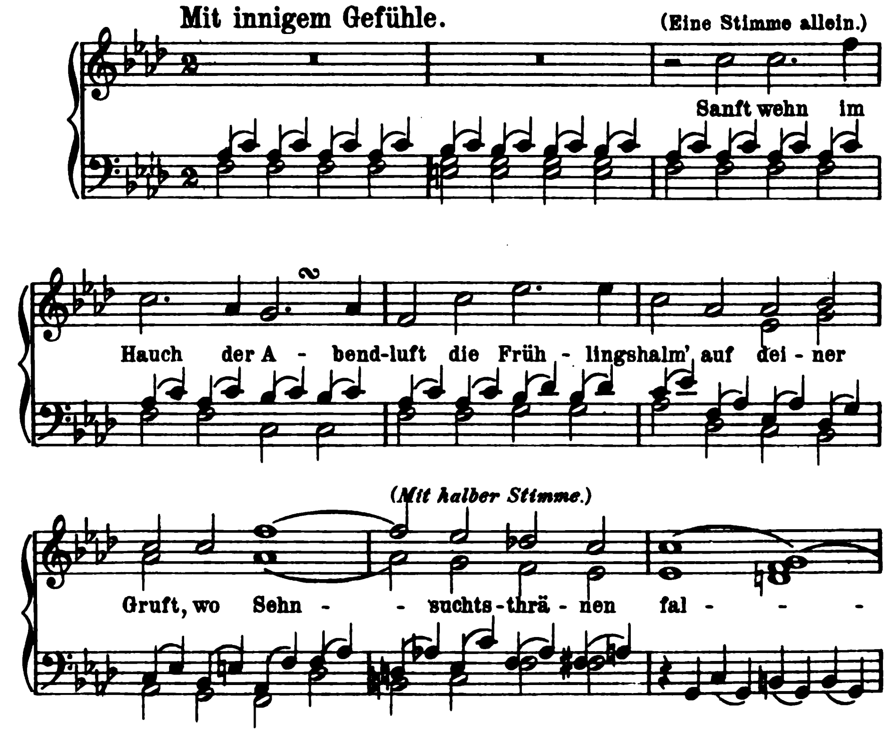

Band I S. 305.
Matthisson.
Friedr. Wilh. Rust.
Oden und Lieder
II Leipzig 1796. S. 34.
Sanft und feierlich.
Hayn, der von der Göt - ter Frie - den wie vom
Thau die Ro - se träuft, wo die Frucht der
Hes - pe - ri - den zwi - schen Sil - ber - blü - then
reift, den ein ro - sen - farb - ner Ae - ther
p
e - wig un - be - wölkt um - fleusst, der den
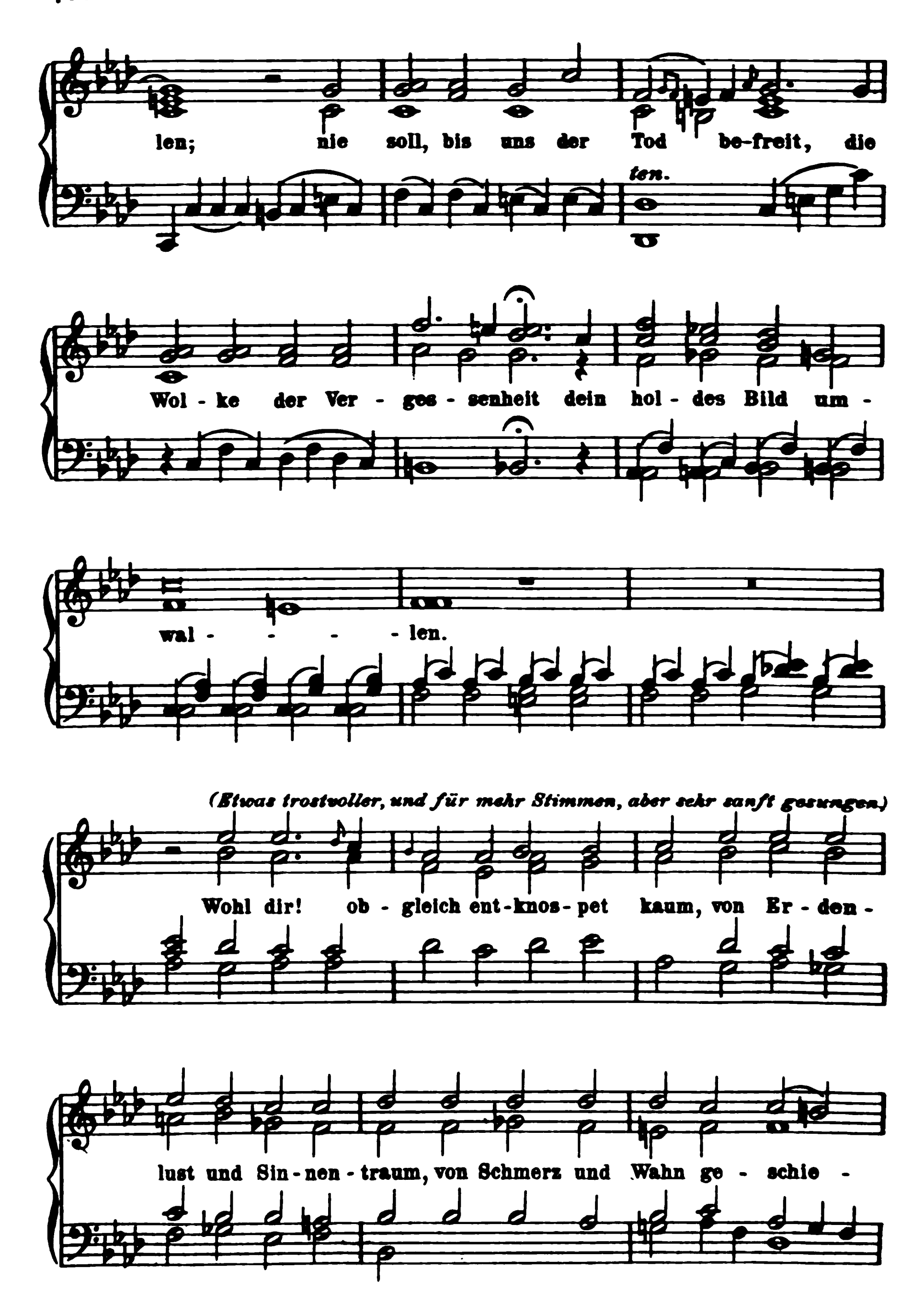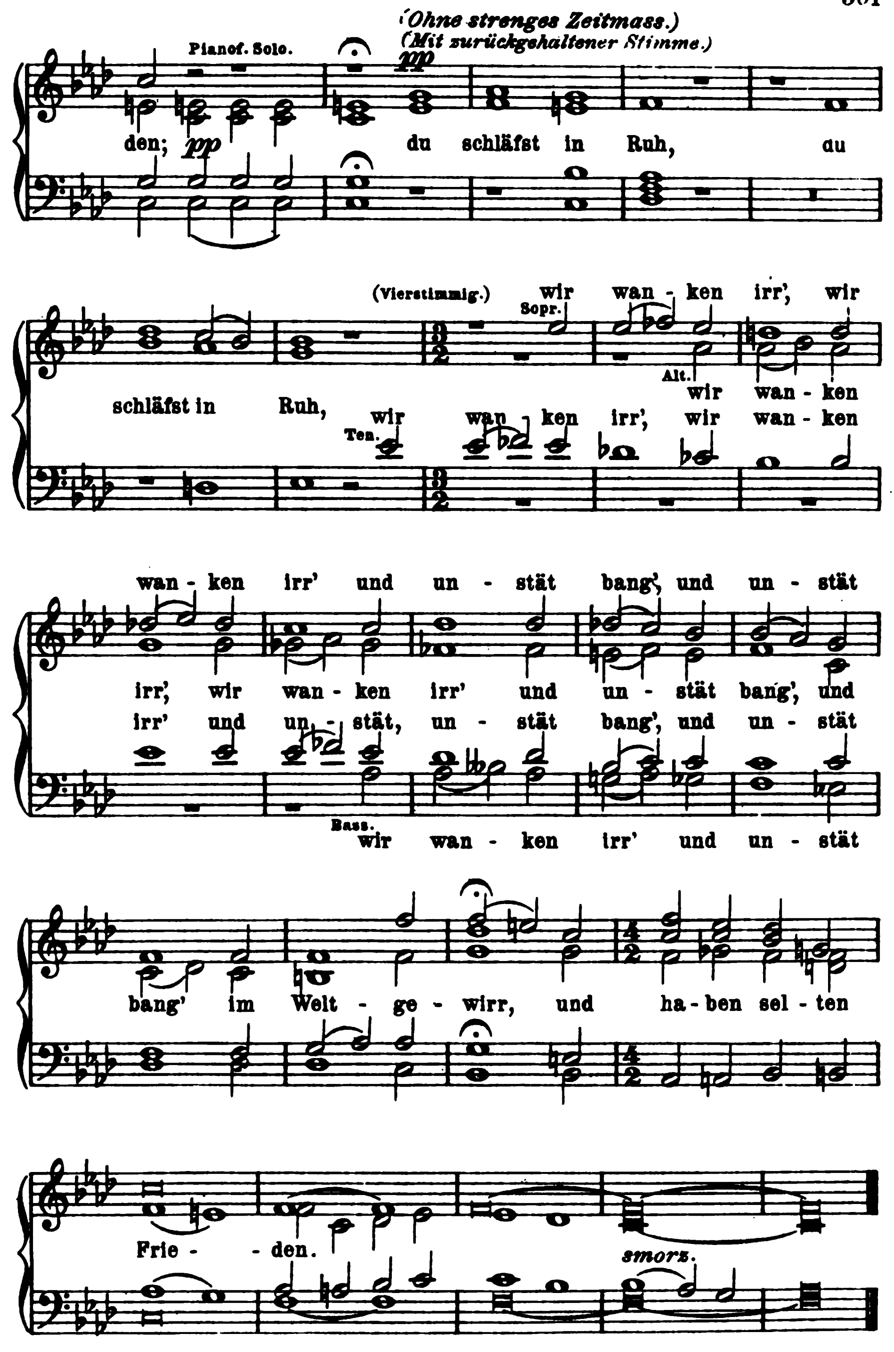




200. Todtenkranz für ein Kind.

Band I S. 305. Matthisson. Friedr. Wilh. Rust. Oden und Lieder II Leipzig 1796 S. 36.




len; nie soll, bis uns der Tod be-freit, die
ten.
Wol - ke der Ver - ges - senheit dein hol - des Bild um -
wal - - - len.
(Etwas trostvoller, und für mehr Stimmen, aber sehr sanft gesungen.)
Wohl dir! ob - gleich ent-knos-pet kaum, von Er - den -
lust und Sin-nen-traum, von Schmerz und Wahn ge - schie -
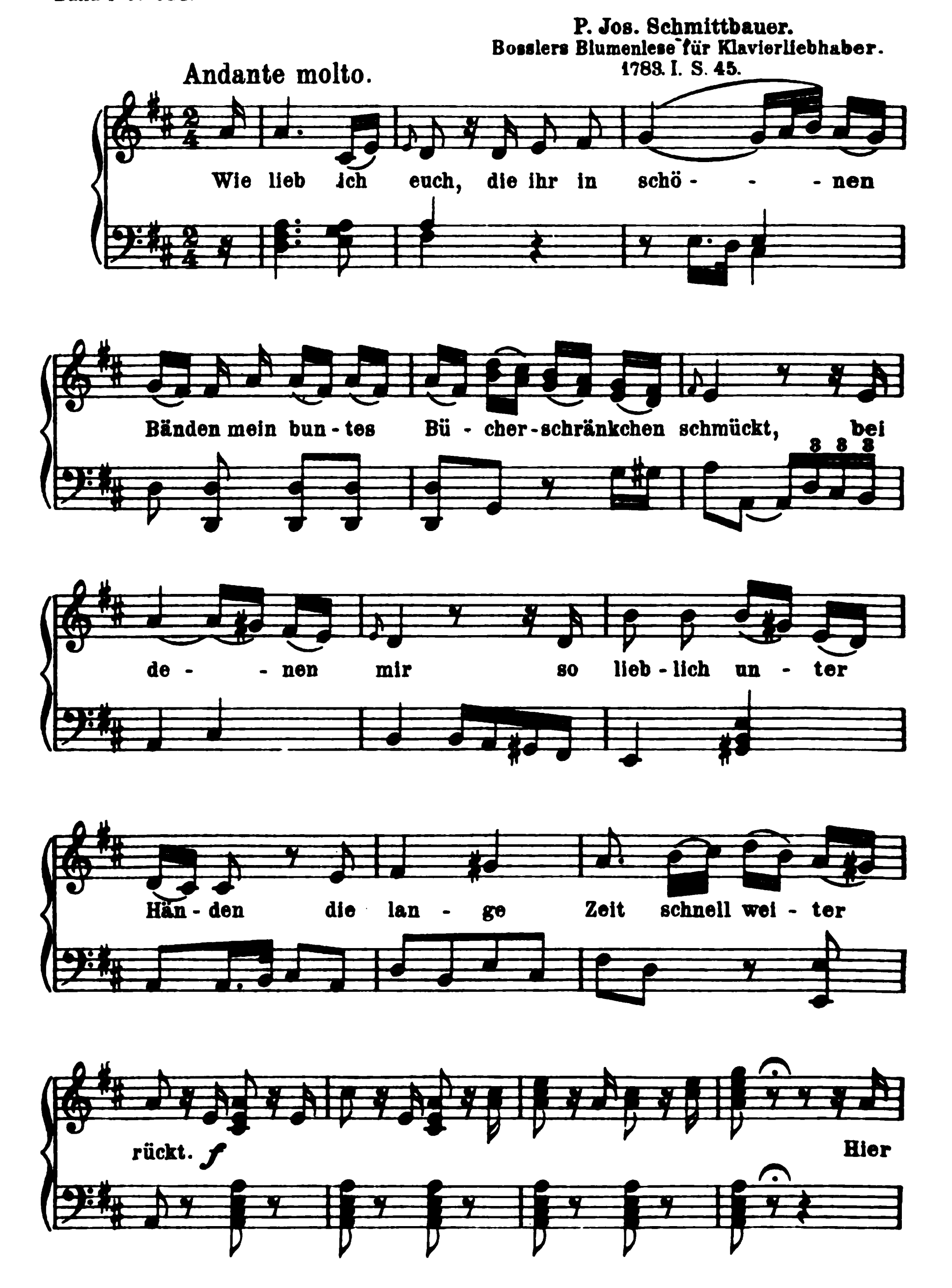

(Ohne strenges Zeitmass.)
(Mit zurückgehaltener Stimme.)
Pianof. Solo.
pp
den; pp
du schläfst in Ruh,
du
schläfst in Ruh,
(Vierstimmig.)
wir wan - ken irr', wir
Sopr.
Alt.
wir wan - ken
wir wan - ken irr', wir wan - ken
Ten.
wan - ken irr' und un - stät bang', und un - stät
irr', wir wan - ken irr' und un - stät bang', und
irr' und un - stät, un - stät bang', und un - stät
Bass.
wir wan - ken irr' und un - stät
bang' im Welt - ge - wirr, und ha - ben sel - ten
Frie - - den.
smorz.
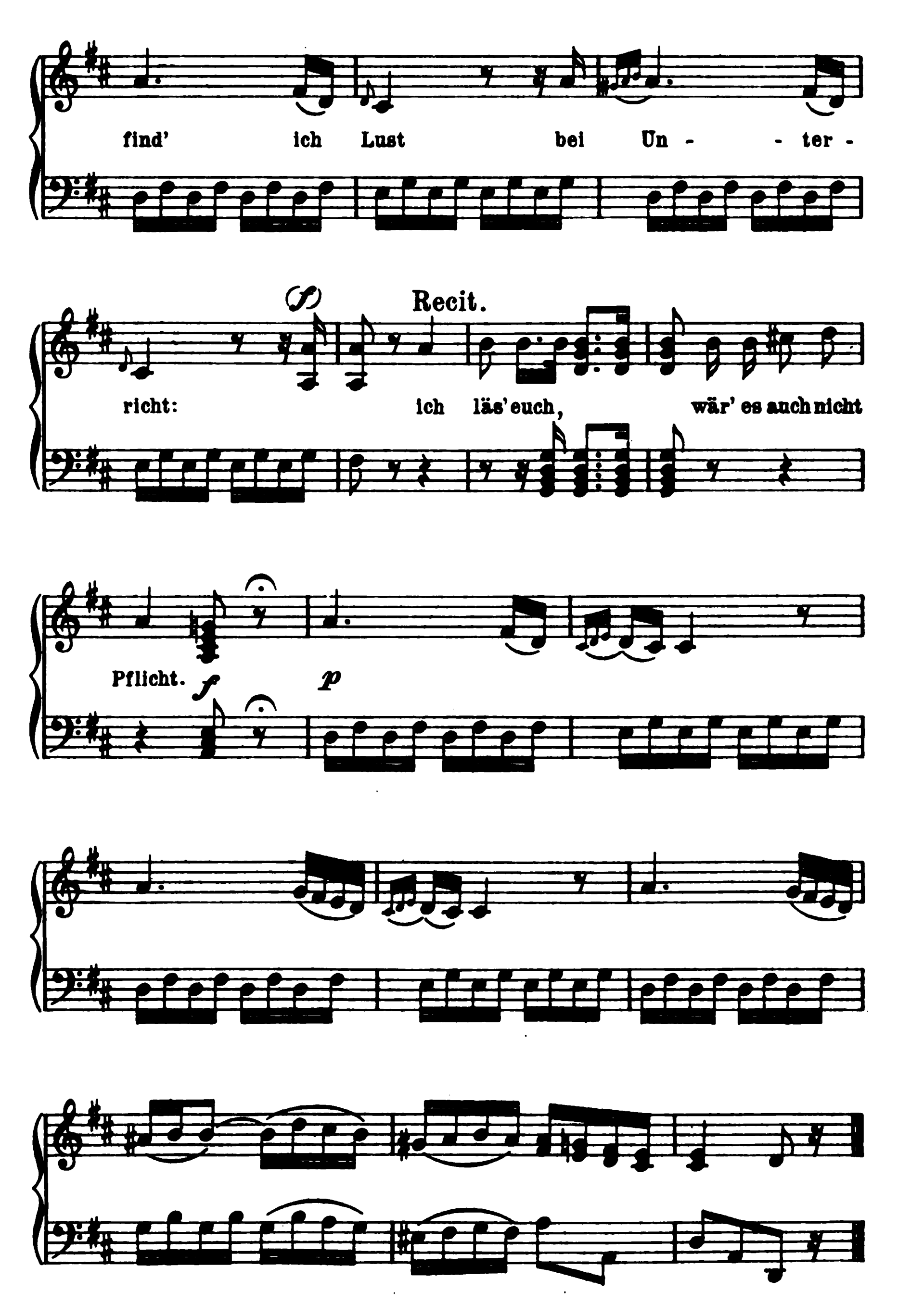
201. An die Bücher.

Band I S. 284.

Chr. Felix Weisse.

P. Jos. Schmittbauer.
Bosslers Blumenlese für Klavierliebhaber. 1783. I. S. 45.




find' ich Lust bei Un - - ter -
(f) Recit.
richt: ich läs' euch, wär' es auch nicht
Pflicht.
f
p
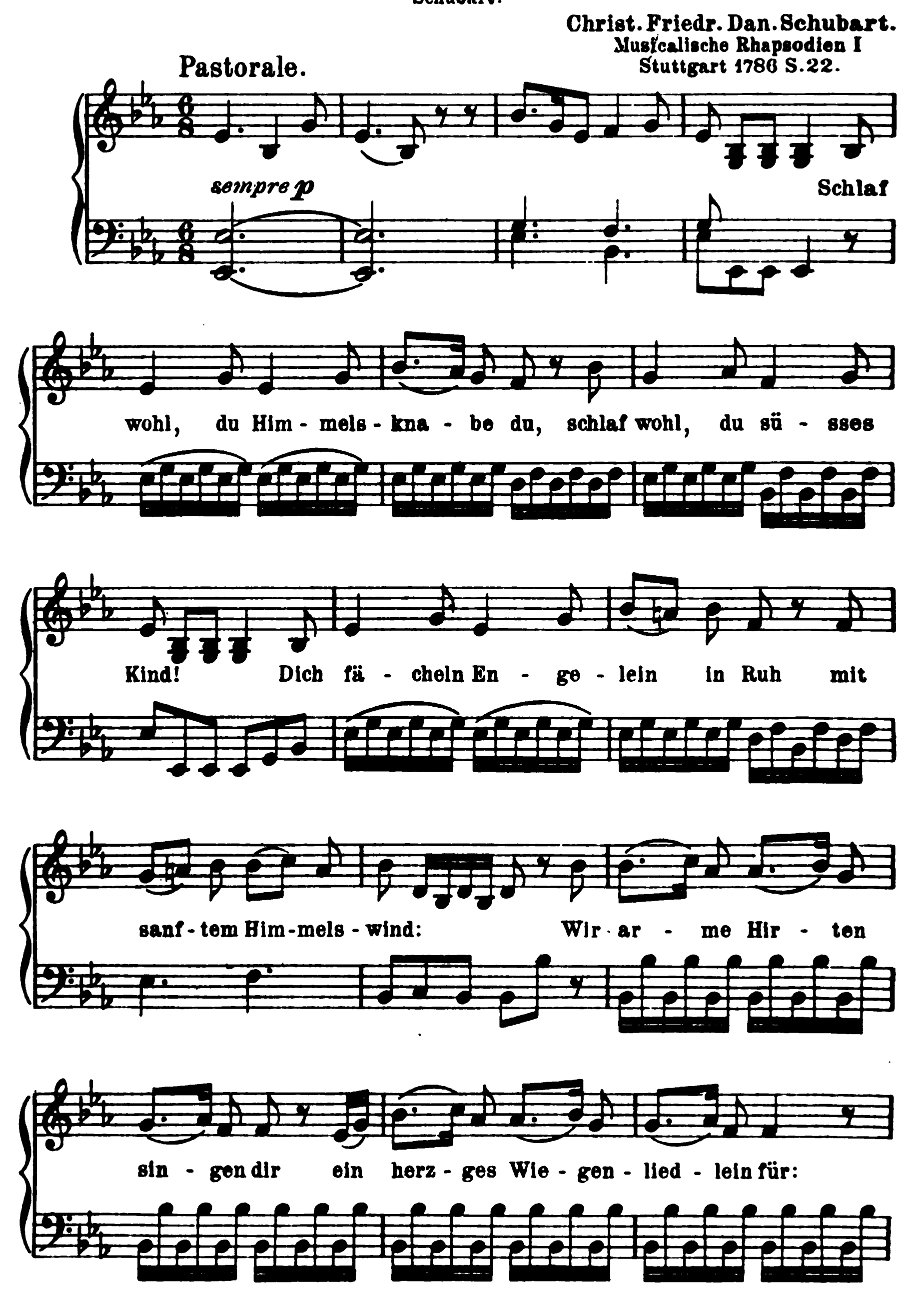
Band I S. 314.
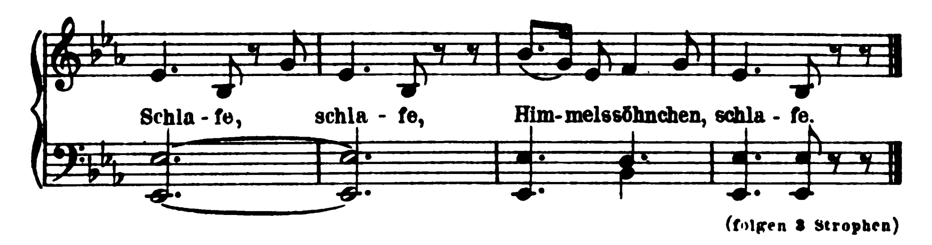
202. Hirtenlied.

Schubart.

Christ. Friedr. Dan. Schubart.
Musicalische Rhapsodien I
Stuttgart 1786 S. 22.

Pastorale.

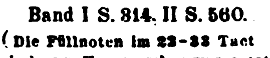




(folgen 3 Strophen)

203. Die Henne.

Band I S. 314. II S. 560.



Claudius.

Christ. Friedr. Dan. Schubart.
Musicalische Rhapsodien I
Stuttgart 1786. S. 23.
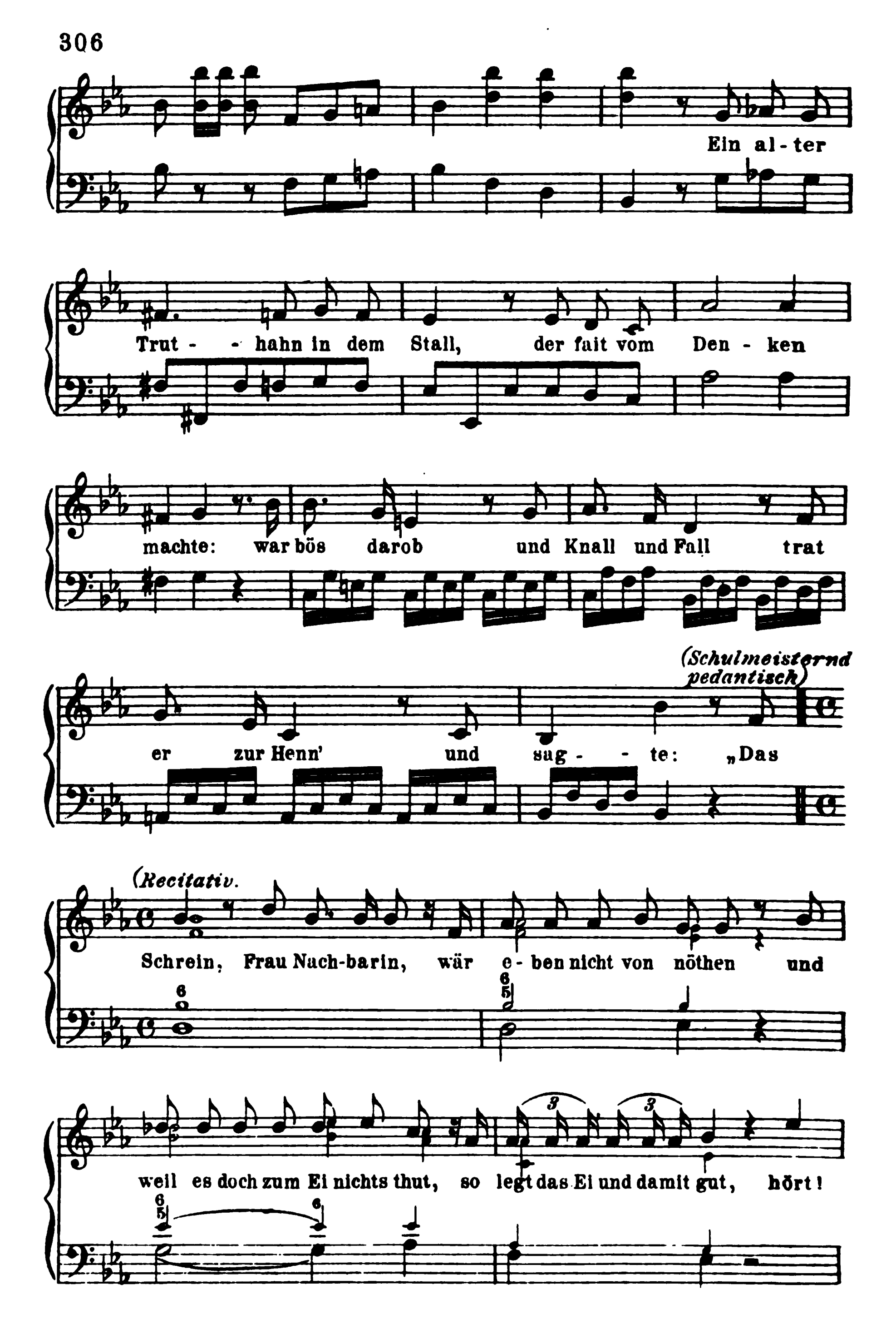
Launisch. *(Mässig bewegt.)*
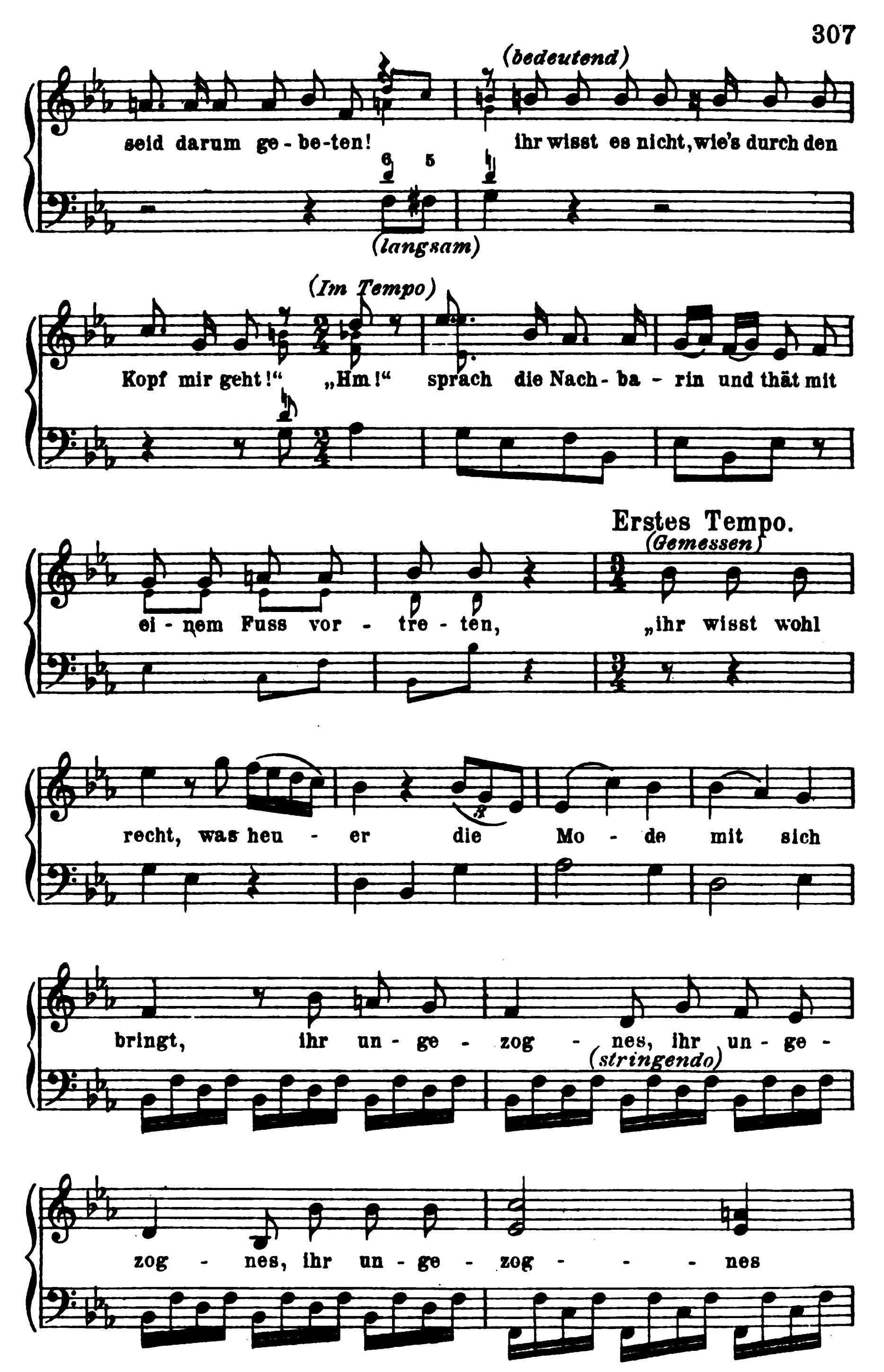
Es war ein - mal 'ne Hen-ne fein, die leg-te
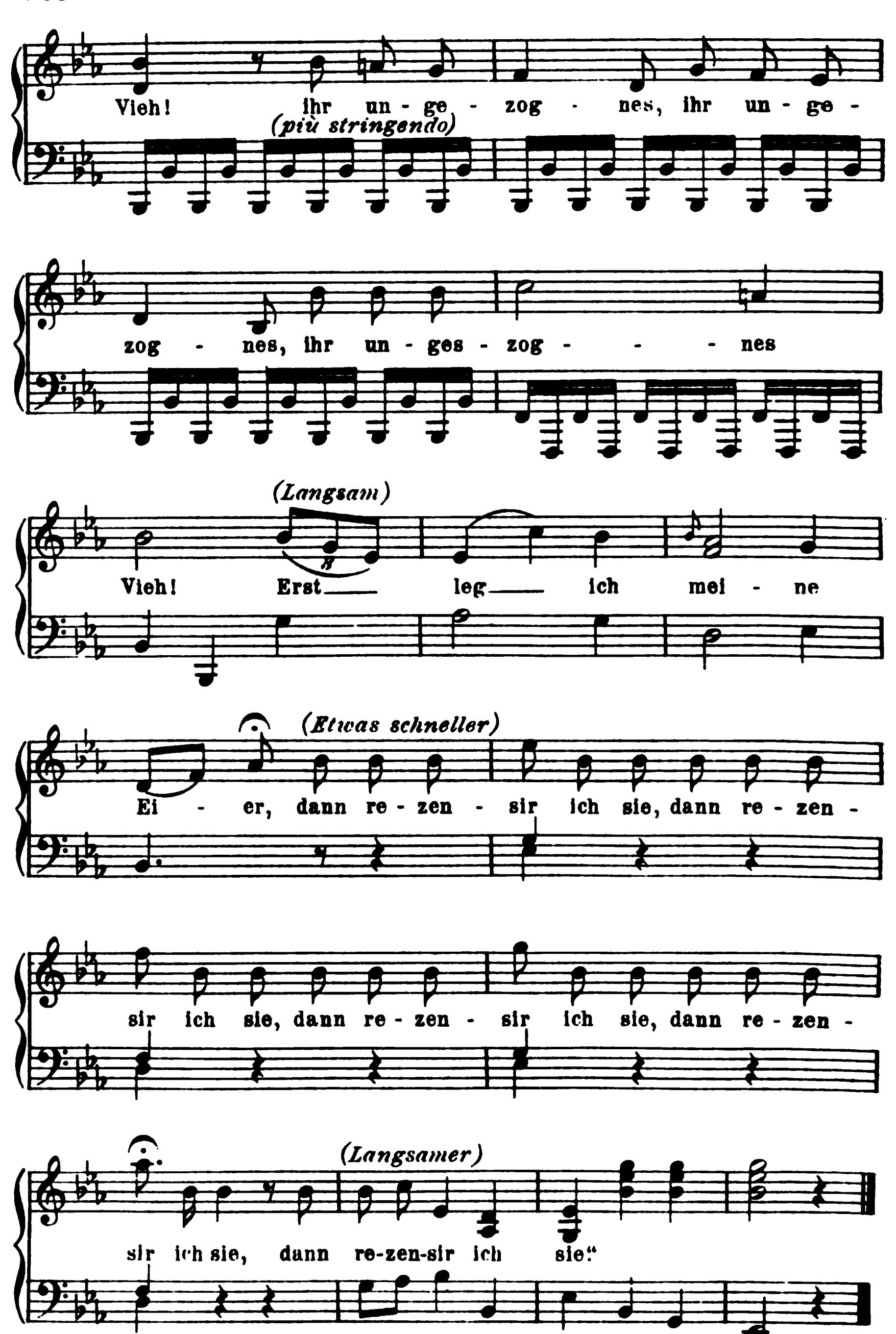
flei - ssig Ei - er, und pflegte *forz.* dann ganz un-ge -

mein, wenn sie das (sf) Ei ge - legt, zu
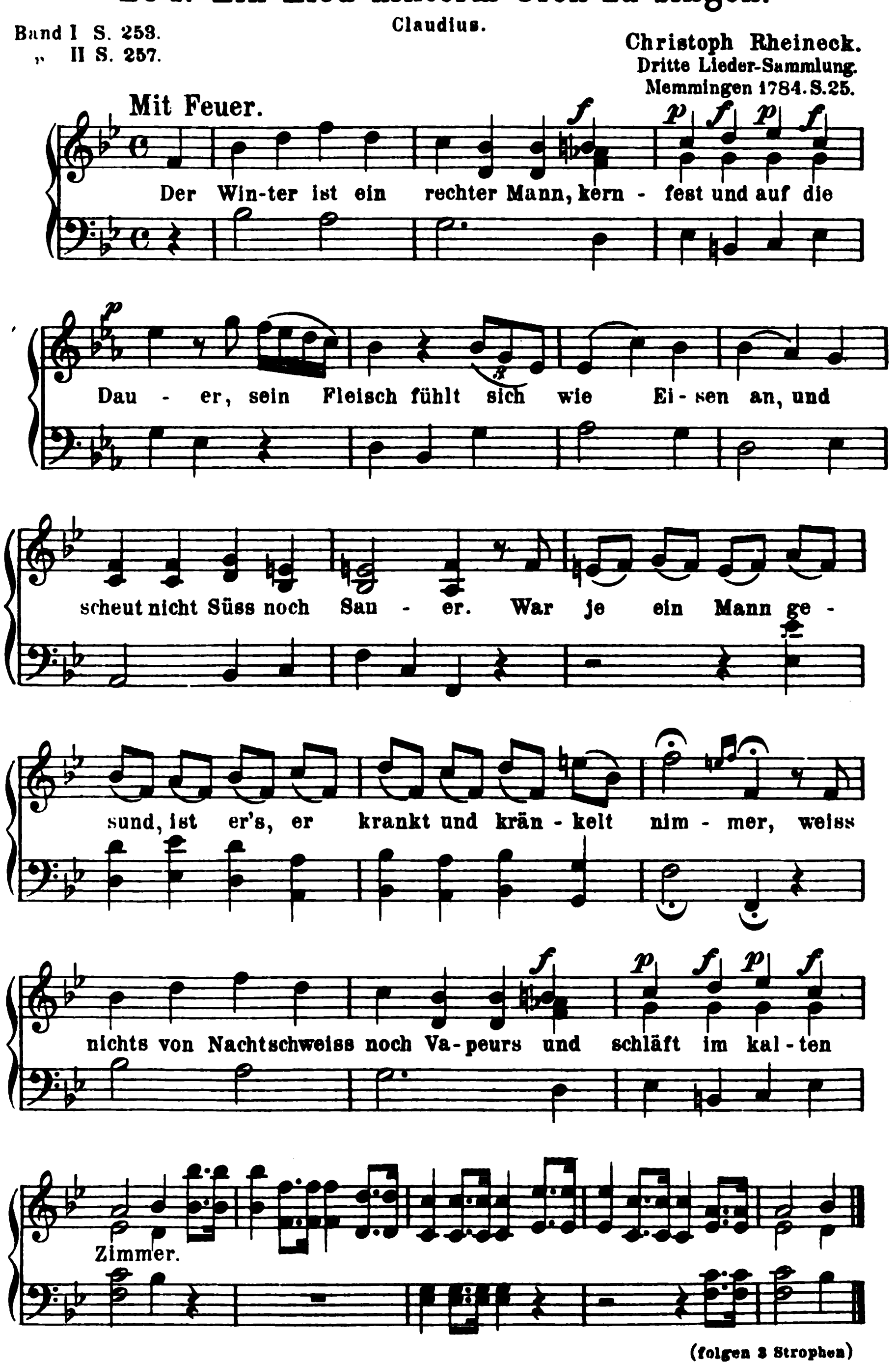
(sf) schrein, (cresc.) als wär im Hau-se Feu - - er.


Ein al - ter
Trut - - hahn in dem Stall, der fait vom Den - ken
machte: war bös darob und Knall und Fall trat
(Schulmeisternd pedantisch)
er zur Henn' und sag - - te: „Das
(Recitativ.
Schrein, Frau Nach-barin, wär e - ben nicht von nöthen und
weil es doch zum Ei nichts thut, so legt das Ei und damit gut, hört!


(bedeutend)
seid darum ge - be-ten! ihr wisst es nicht, wie's durch den
(langsam)
(Im Tempo)
Kopf mir geht!" „Hm!" sprach die Nach - ba - rin und thät mit
Erstes Tempo.
(Gemessen)
ei - nem Fuss vor - tre - ten, „ihr wisst wohl
recht, was heu - er die Mo - de mit sich
bringt, ihr un - ge - zog - nes, ihr un - ge -
(stringendo)
zog - nes, ihr un - ge - zog - - - nes


Vieh! ihr un - ge - zog - nes, ihr un - ge -
(più stringendo)
zog - nes, ihr un - ges - zog - - - nes
(Langsam)
Vieh! Erst leg ich mei - ne
(Etwas schneller)
Ei - er, dann re - zen - sir ich sie, dann re - zen -
sir ich sie, dann re - zen - sir ich sie, dann re - zen -
(Langsamer)
sir ich sie, dann re-zen-sir ich sie."

204. Ein Lied hinterm Ofen zu singen.





205. Daphne am Bach.

Stolberg.

Band I S. 294.

Johann Rudolph Zumsteeg.
Kleine Balladen u. Lieder V.
vorher in der Sammlung neuer
Klavierstücke Cassel 1783 S. 5.

Romanze.

p Ich hab' ein Bäch-lein fun - den, vom Städtchen ziem-lich weit, da sitz' ich man - che Stun - den in stil - ler Ein - sam - keit. Ich thät mir gleich er - kie - sen ein Plätz-chen küh - les Moos, da sitz' ich und da flie - ssen mir Thränen in den Schoos.
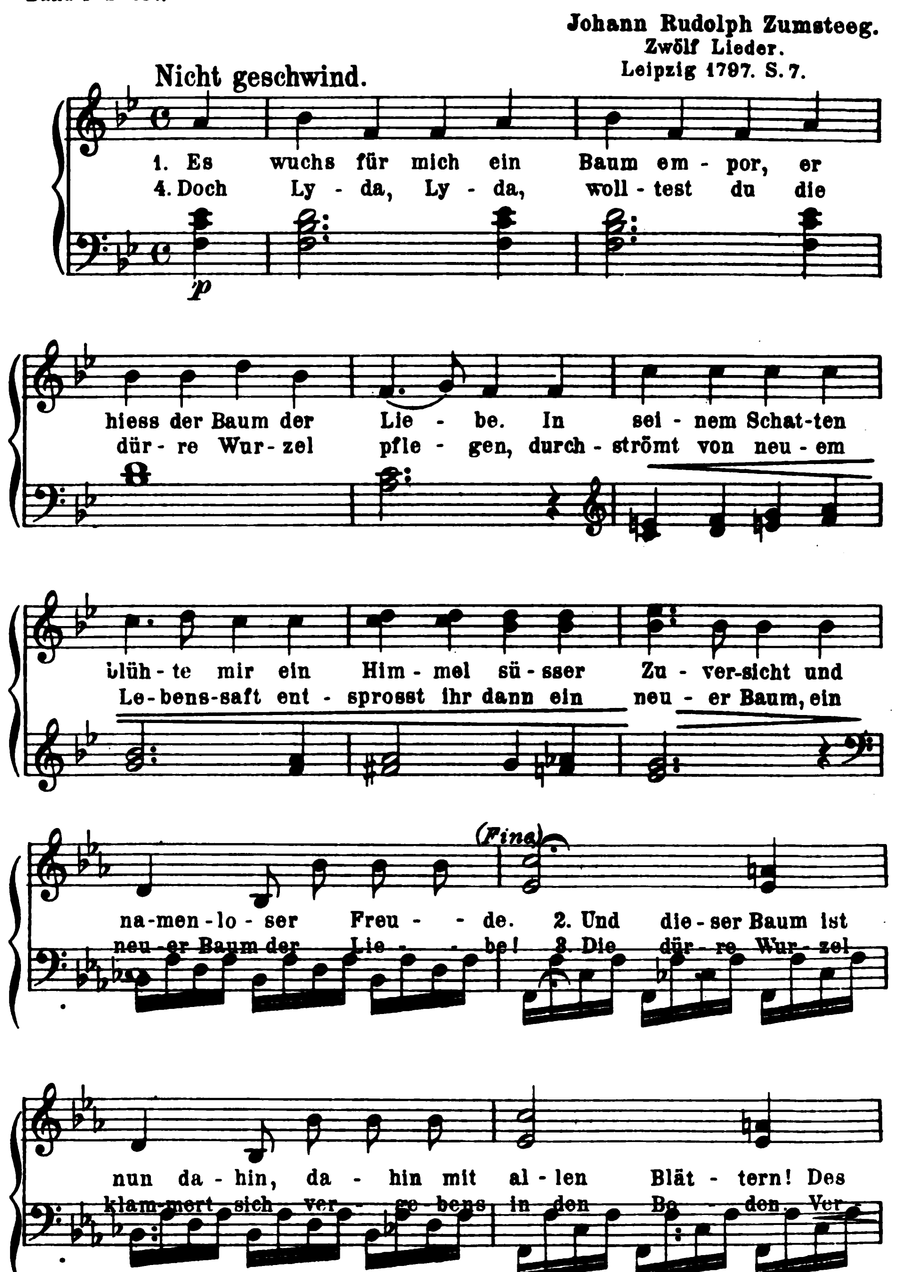
(folgen 3 Strophen)
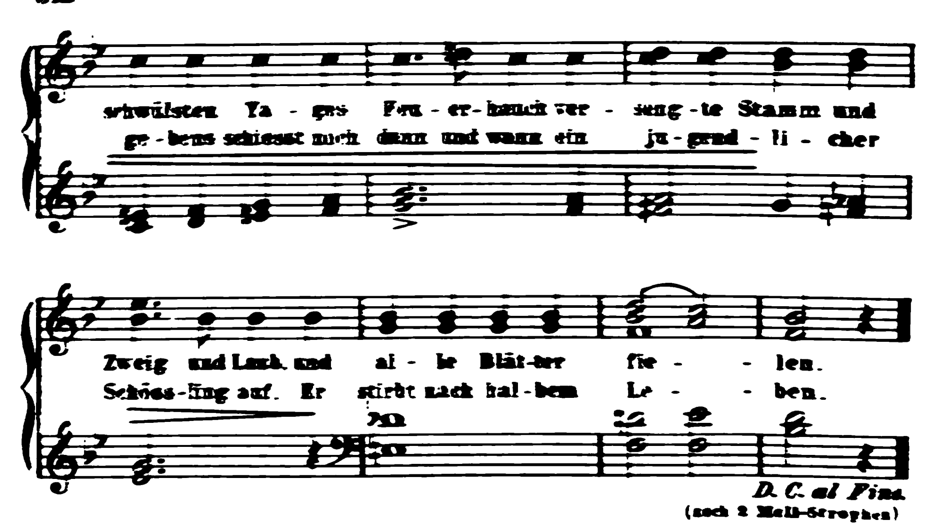
206. Der Baum der Liebe.

Bouterweck.

Band I S. 387.

Johann Rudolph Zumsteeg.
Zwölf Lieder.
Leipzig 1797. S. 7.
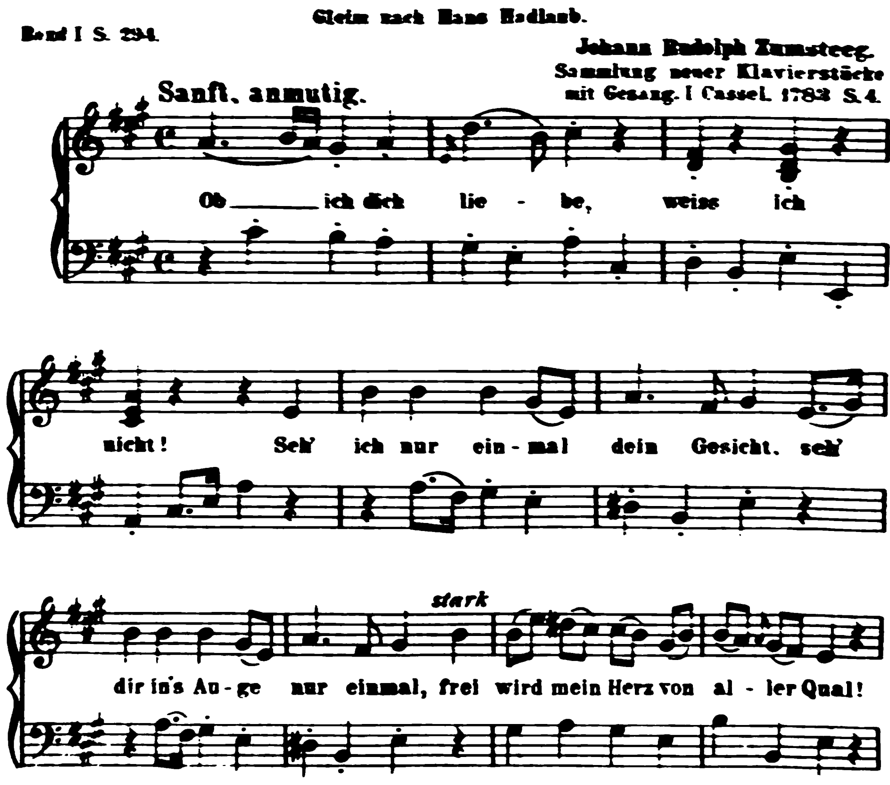




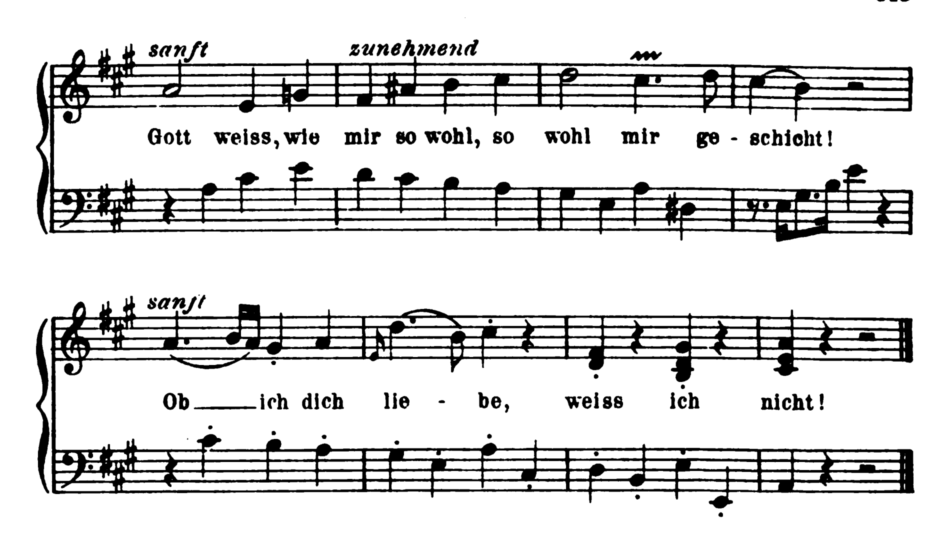
207. Lied.

Gleim nach Hans Hadlaub.

Band I S. 294.

Johann Rudolph Zumsteeg.
Sammlung neuer Klavierstücke mit Gesang. I Cassel. 1783 S. 4.





208. Wahre Minne.
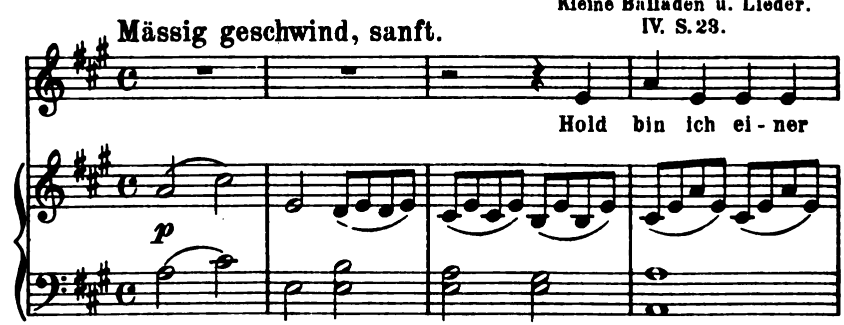
Nach Milon von Sevelingen.
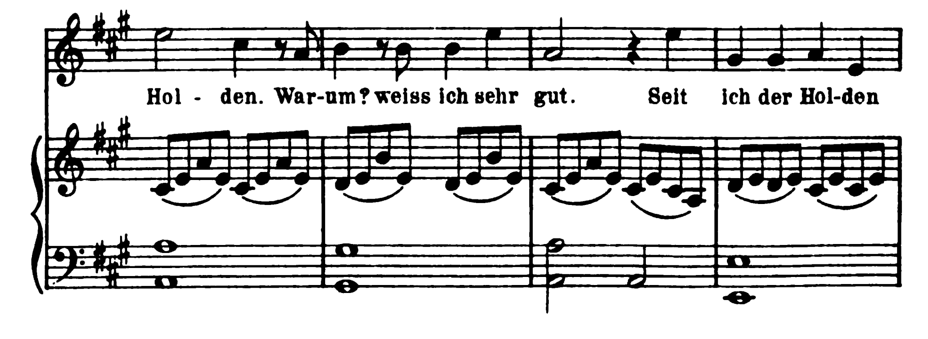
Band I S. 887.
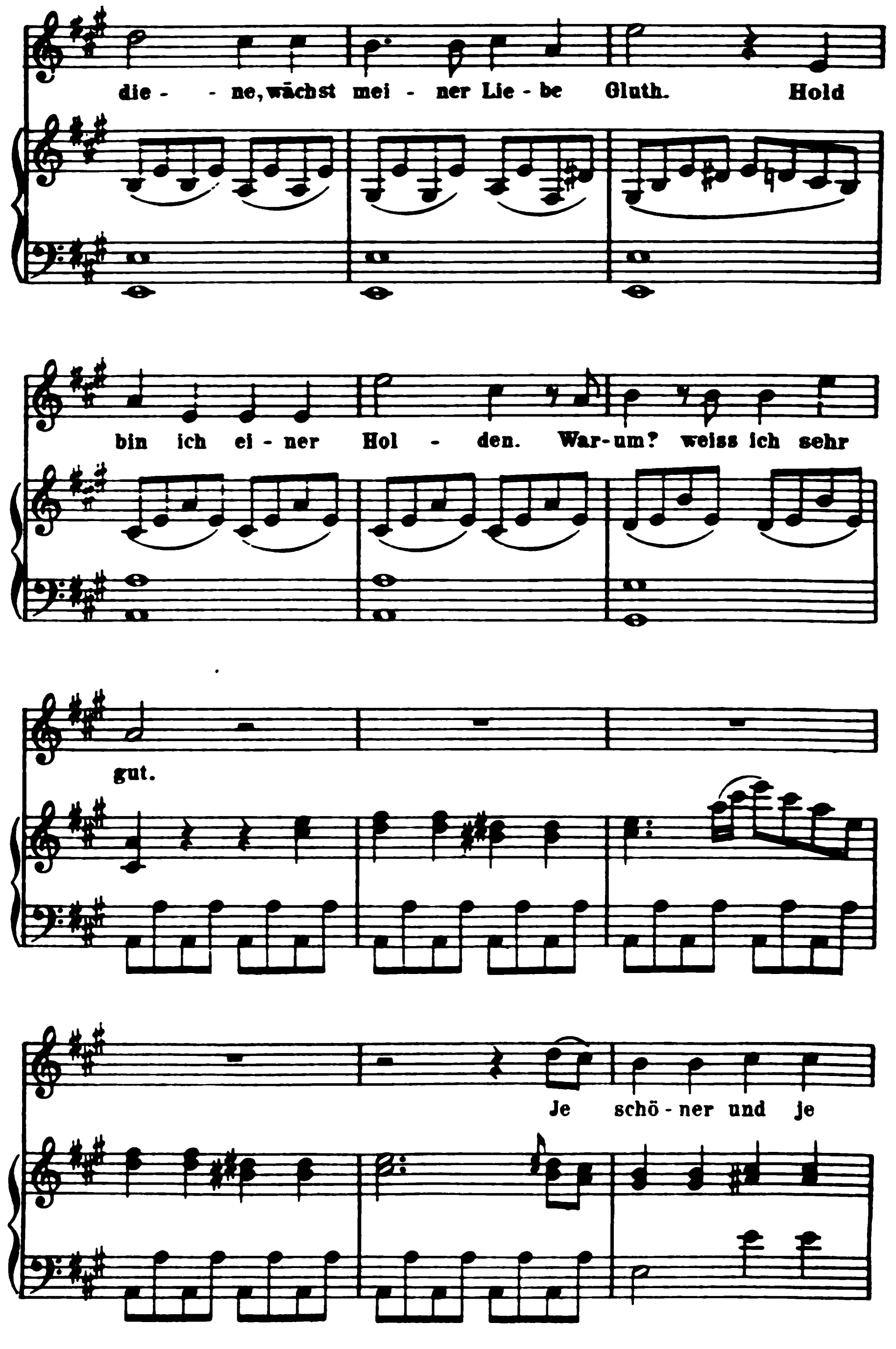
Johann Rudolph Zumsteeg.
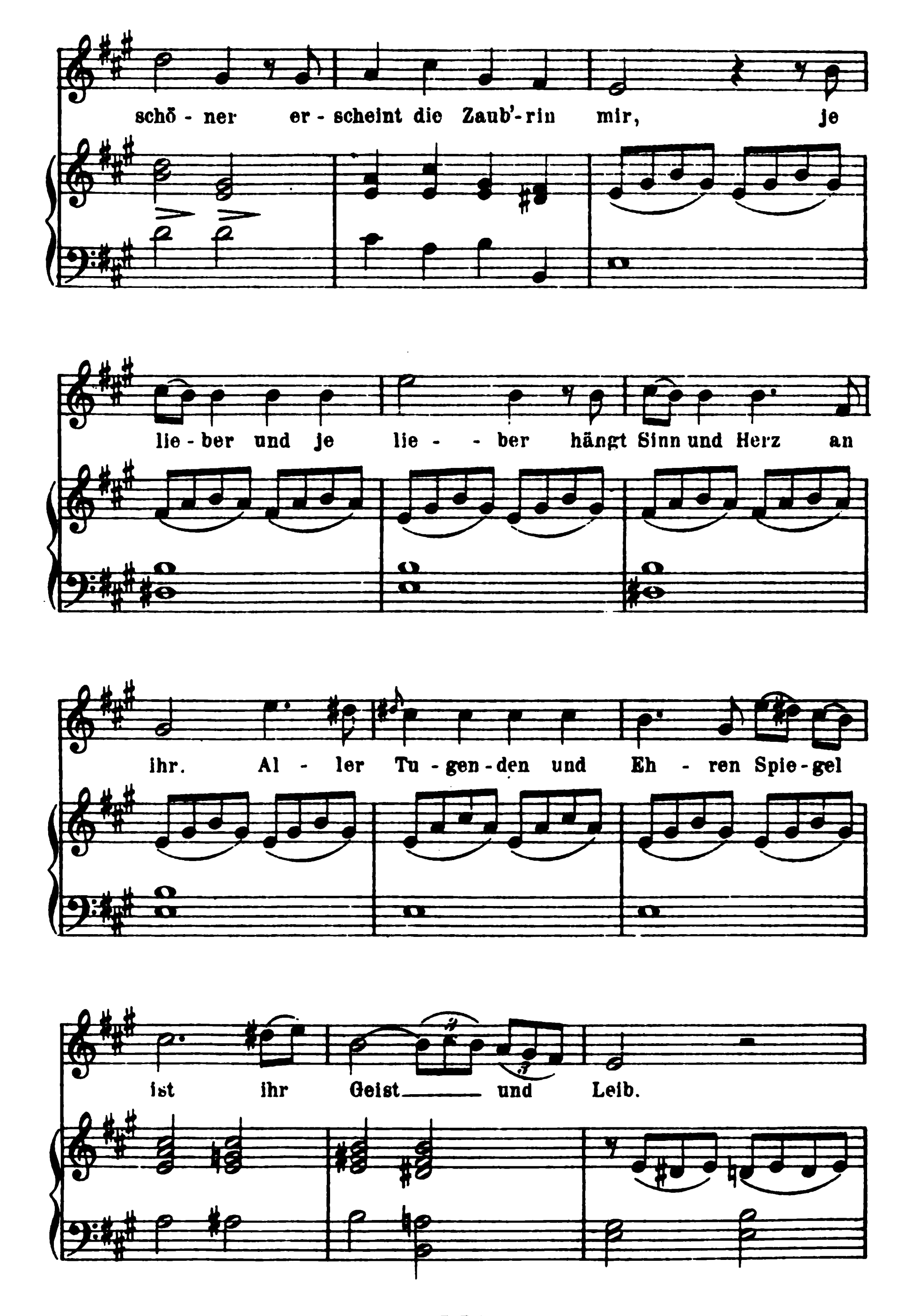
Kleine Balladen u. Lieder.
IV. S. 23.
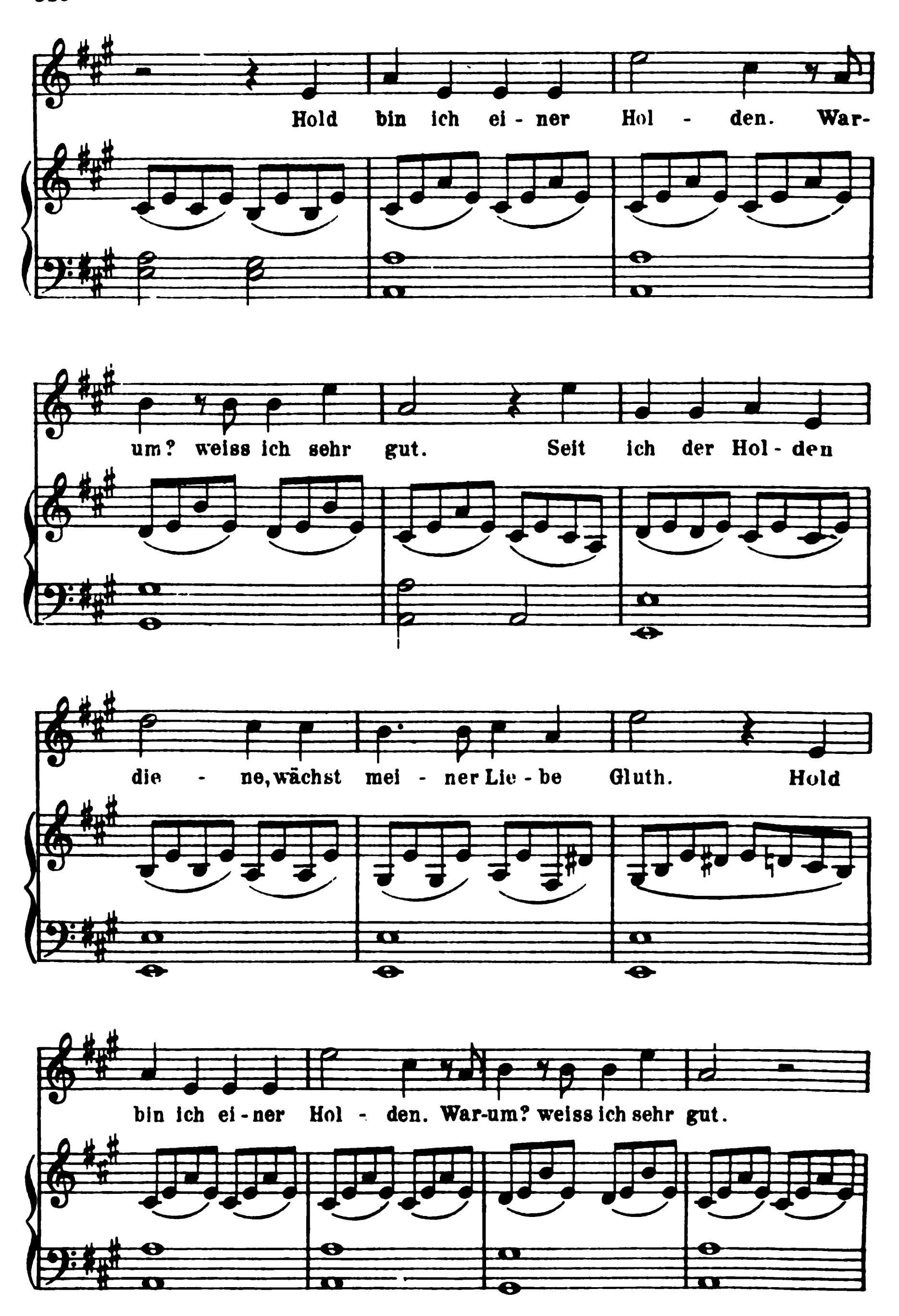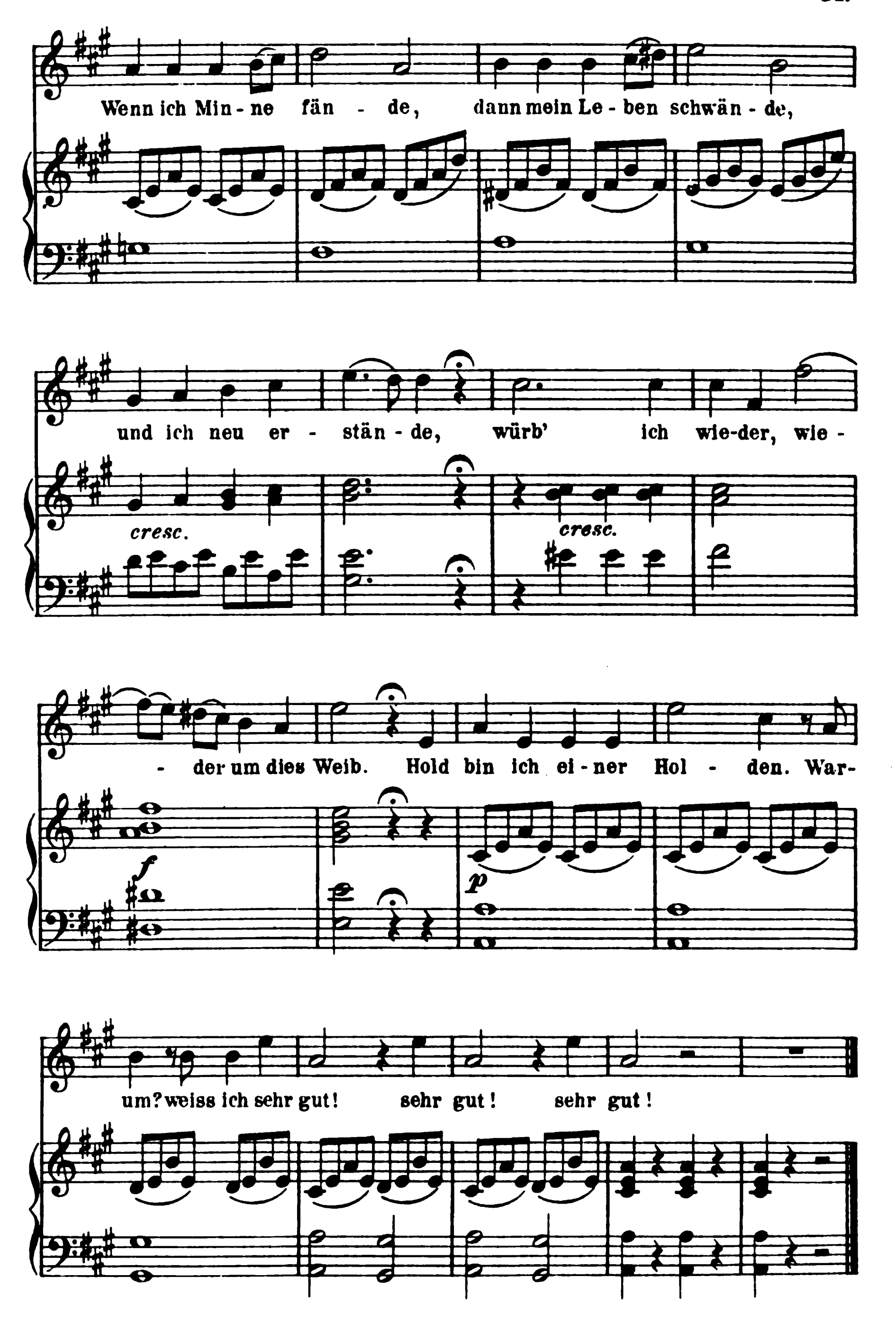







die - - ne, wächst mei - ner Lie - be Gluth. Hold
bin ich ei - ner Hol - den. War - um? weiss ich sehr
gut.
Je schö - ner und je


schö - ner er - scheint die Zaub'-rin mir, je
lie - ber und je lie - - ber hängt Sinn und Herz an
ihr. Al - ler Tu - gen - den und Eh - ren Spie - gel
ist ihr Geist und Leib.
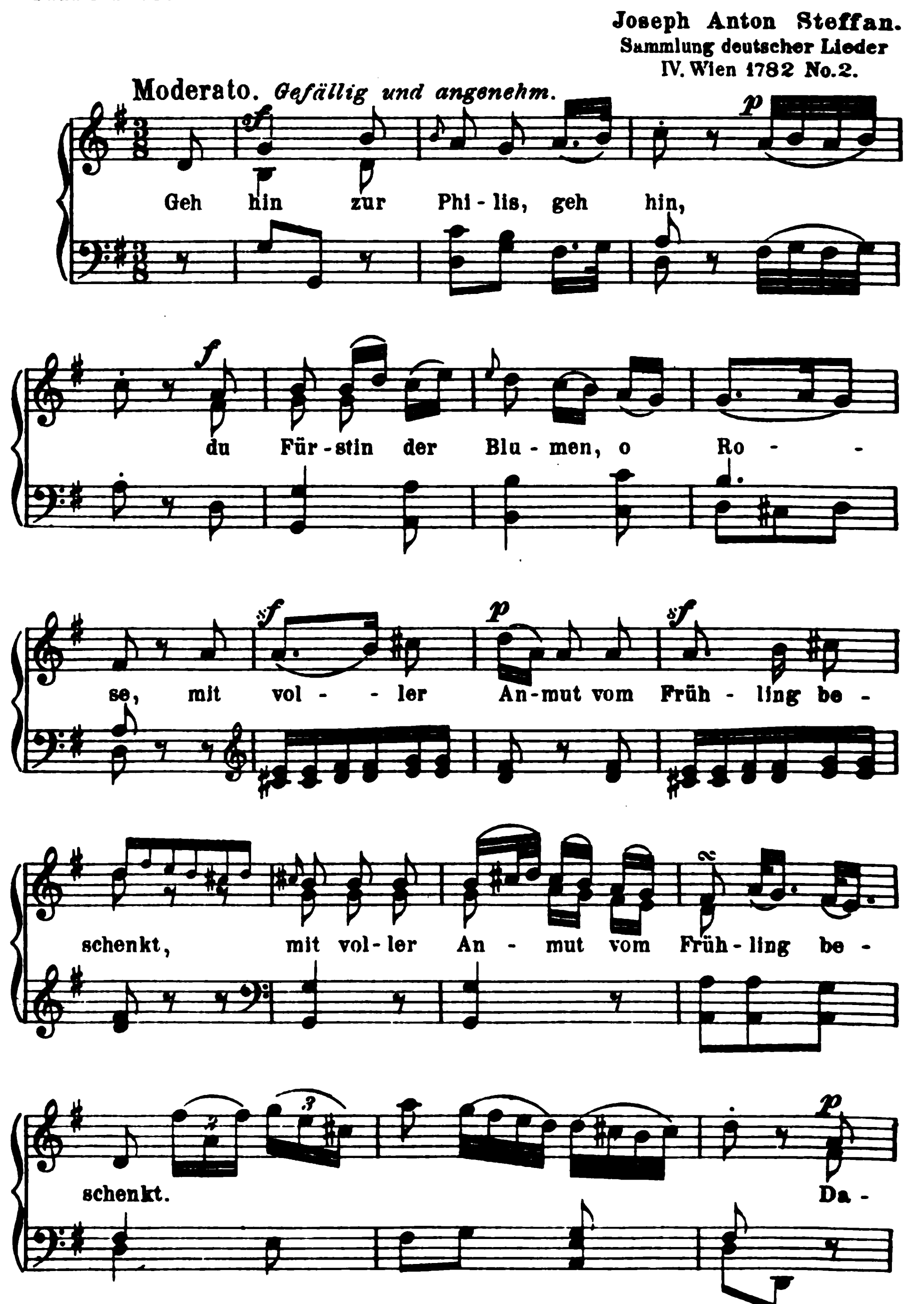

Hold bin ich ei - ner Hol - den. War-
um? weiss ich sehr gut. Seit ich der Hol - den
die - ne, wächst mei - ner Lie - be Gluth. Hold
bin ich ei - ner Hol - den. War-um? weiss ich sehr gut.
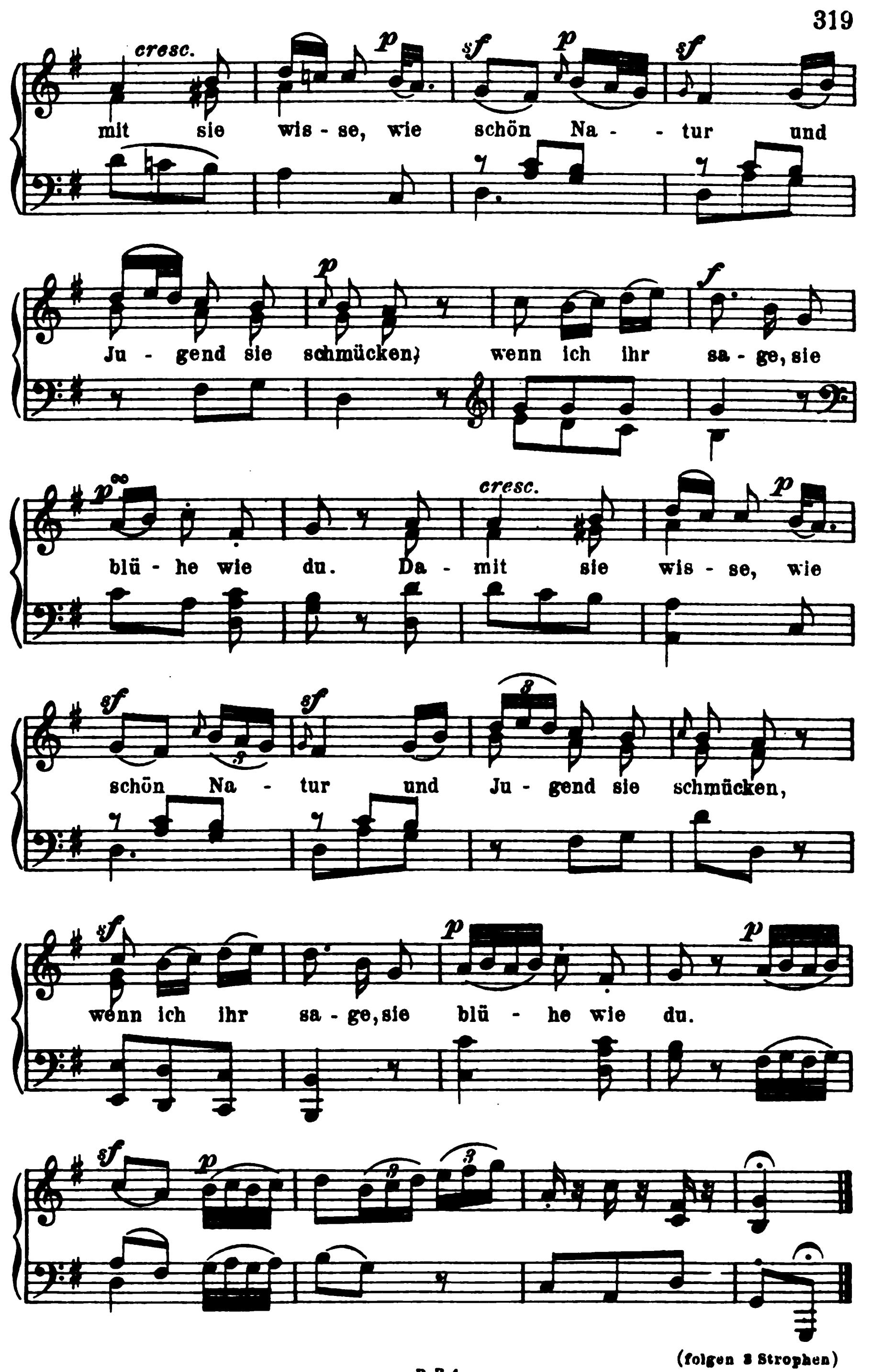

Wenn ich Min - ne fän - de, dann mein Le - ben schwän - de,
und ich neu er - stän - de, würb' ich wie-der, wie -
cresc.
cresc.
- der um dies Weib. Hold bin ich ei - ner Hol - den. War-
f
p
um? weiss ich sehr gut! sehr gut! sehr gut!

209. An die Rose.

Band I S. 246.

Joseph Anton Steffan.
Sammlung deutscher Lieder
IV. Wien 1782 No. 2.
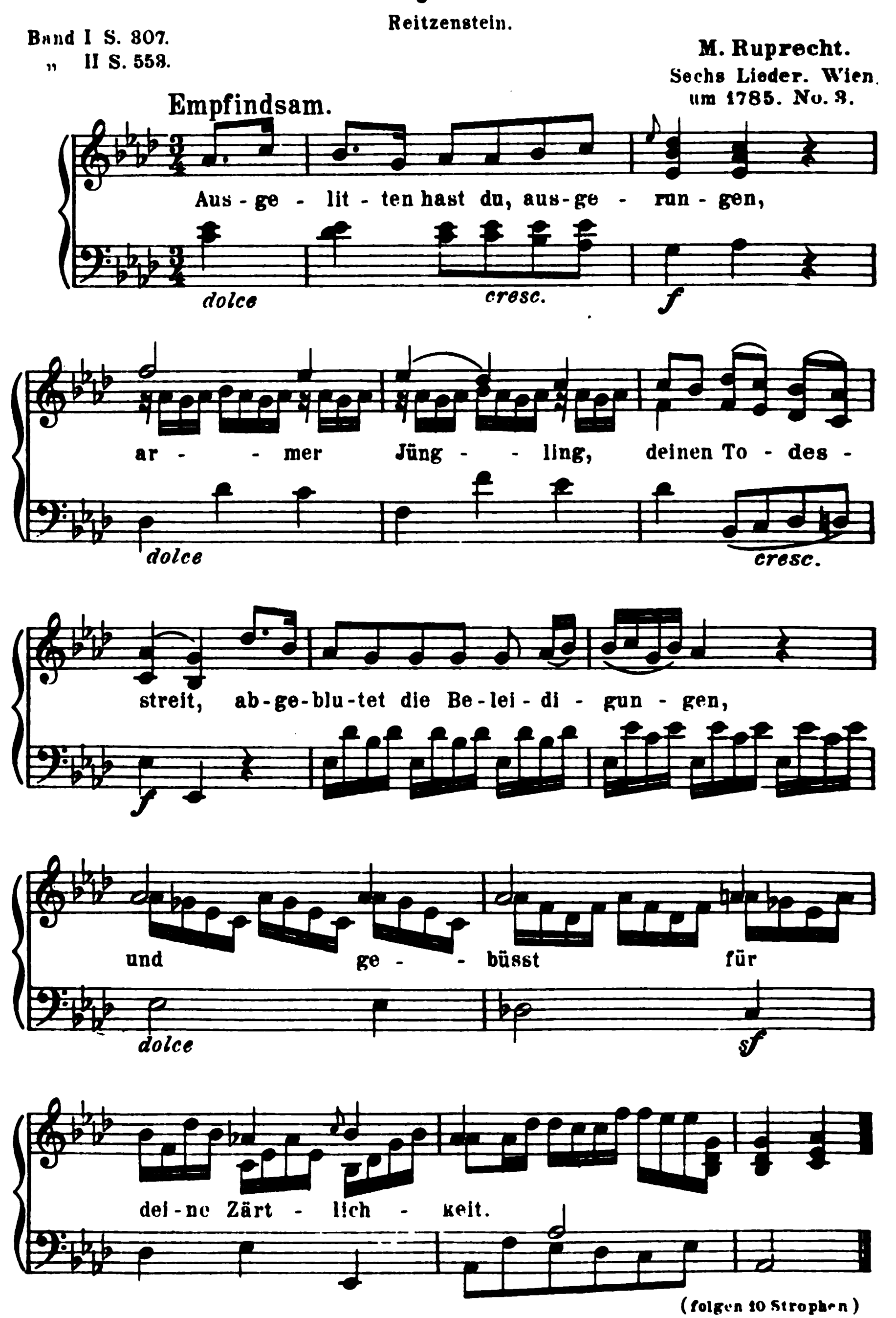




(folgen 3 Strophen)

210. Lotte bey Werthers Grabe.

Reitzenstein.

Band I S. 807.
„ II S. 553.

M. Ruprecht.
Sechs Lieder. Wien
um 1785. No. 3.
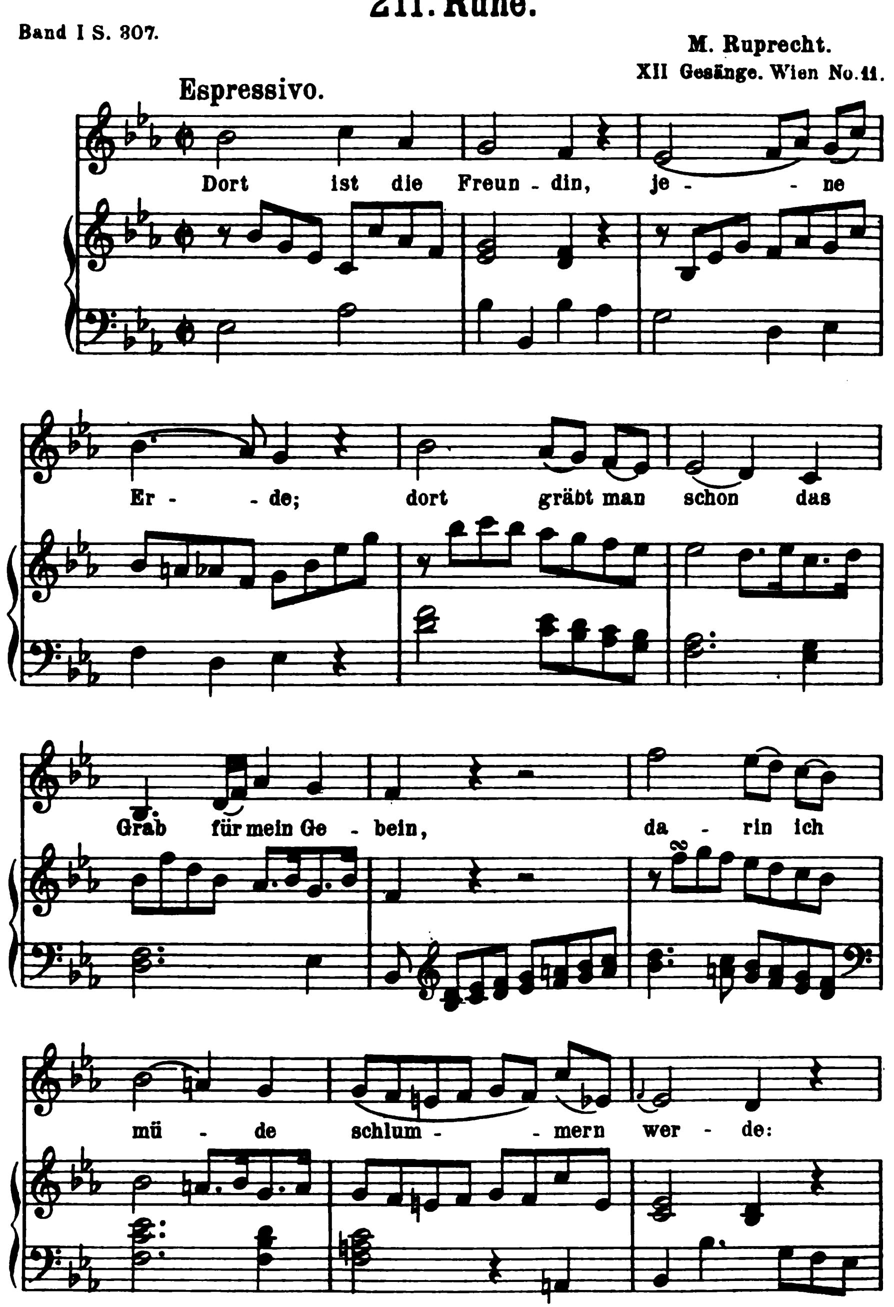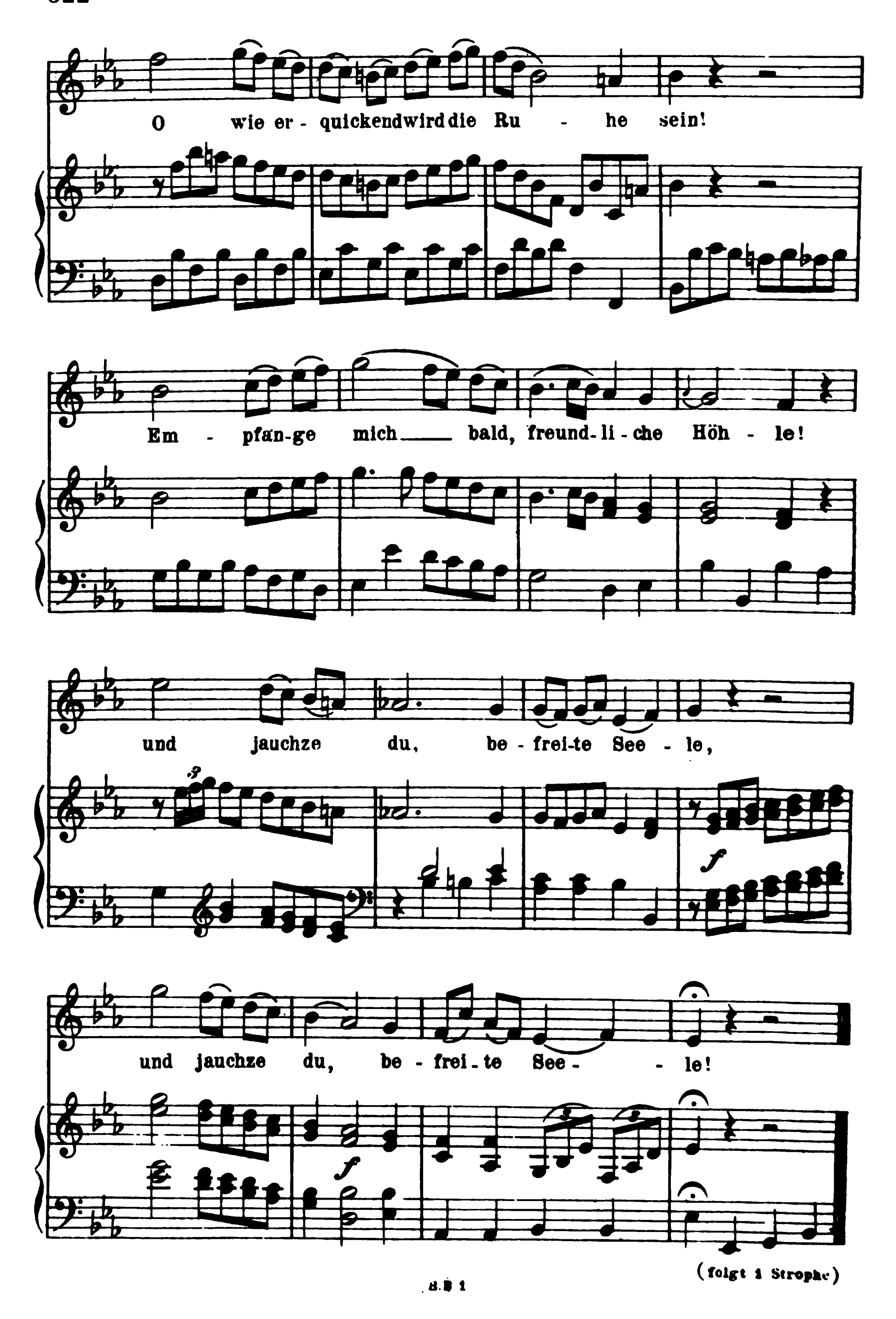


(folgen 10 Strophen)

211. Ruhe.

Band I S. 307.

M. Ruprecht.
XII Gesänge. Wien No. 11.
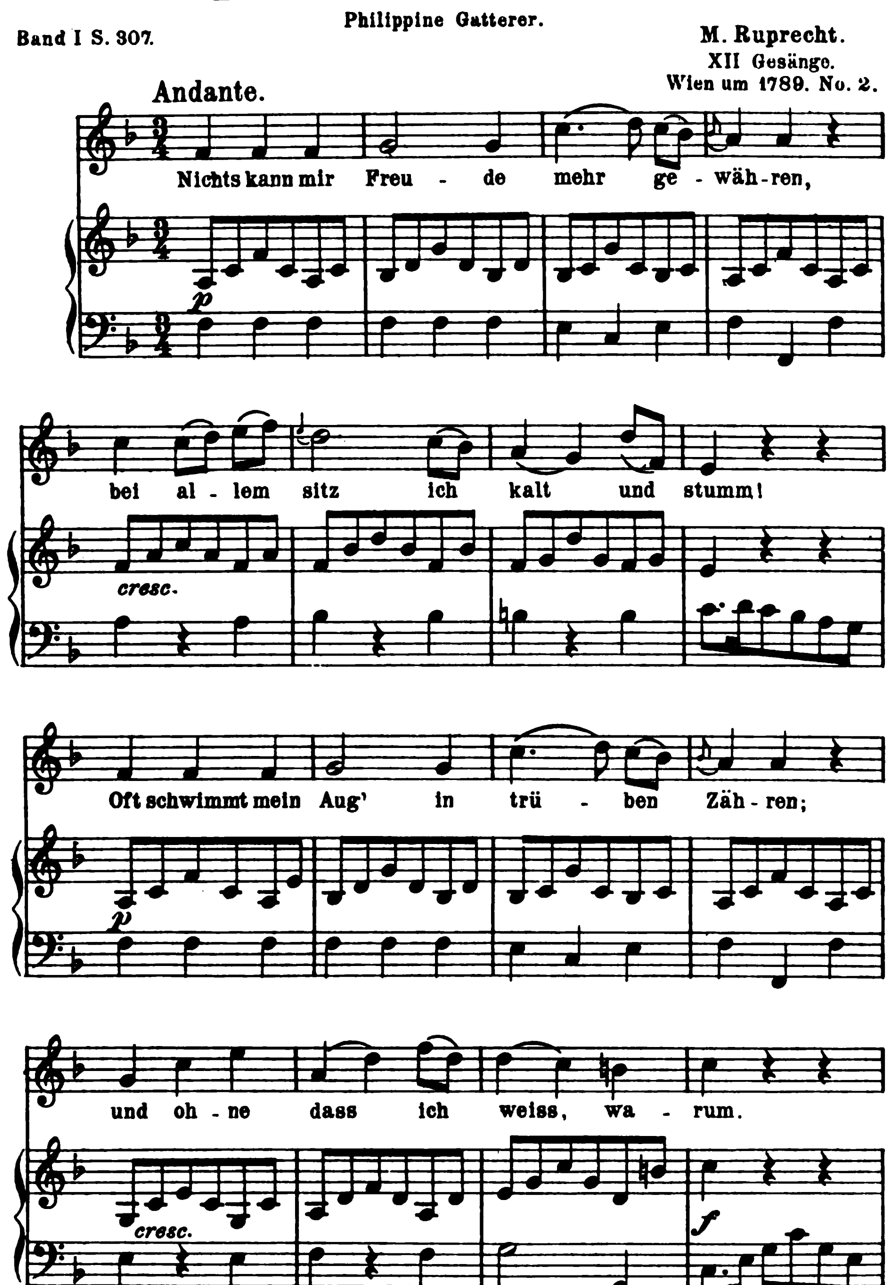



O wie er - quickend wird die Ru - he sein!
Em - pfan-ge mich bald, freund-li-che Höh - le!
und jauchze du, be - frei-te See - le,
und jauchze du, be - frei-te See - - le!
f
f
(folgt 1 Strophe)
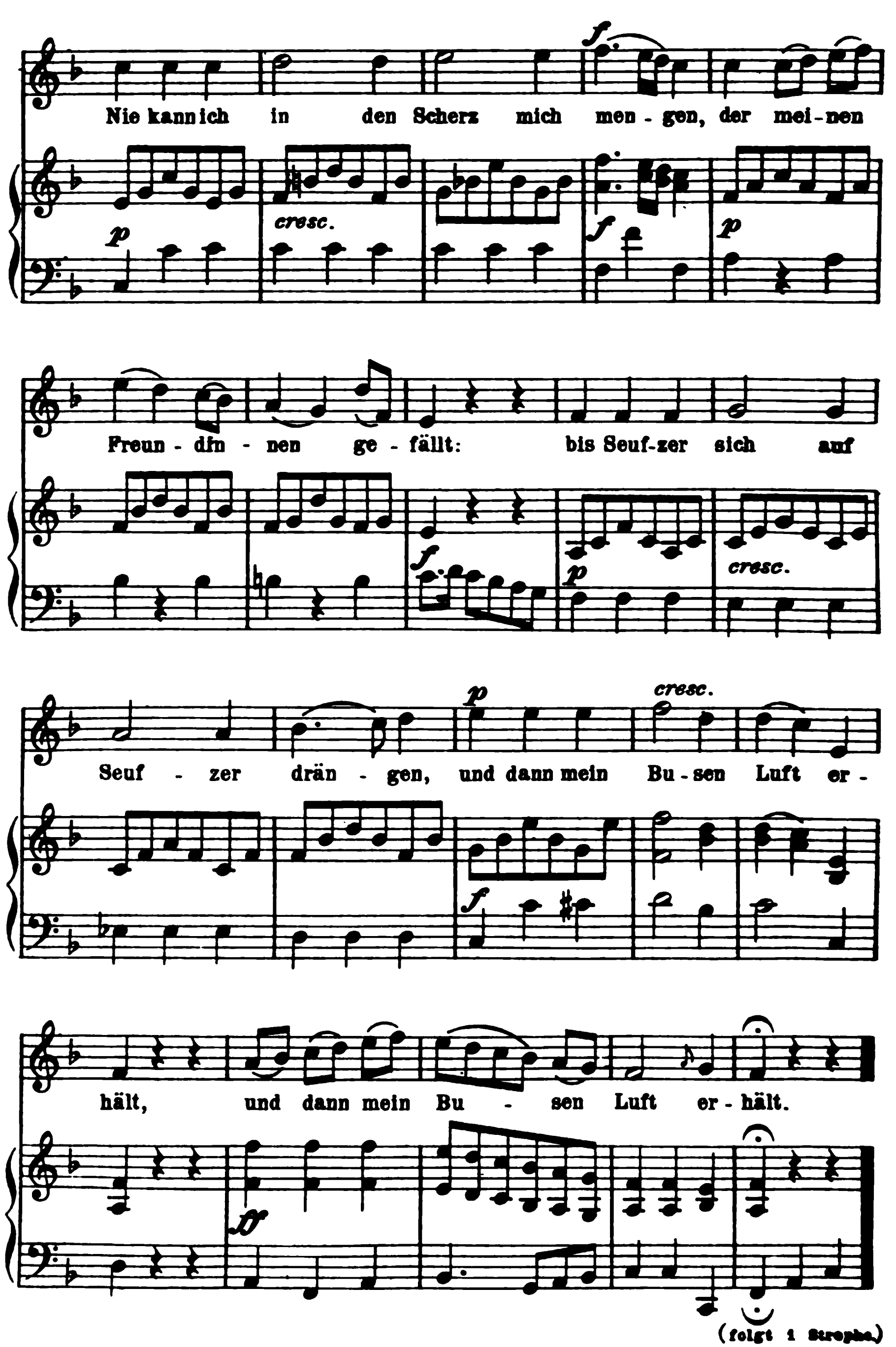
212. Das verliebte Mädchen.

Philippine Gatterer.

Band I S. 307.

M. Ruprecht.
XII Gesänge.
Wien um 1789. No. 2.
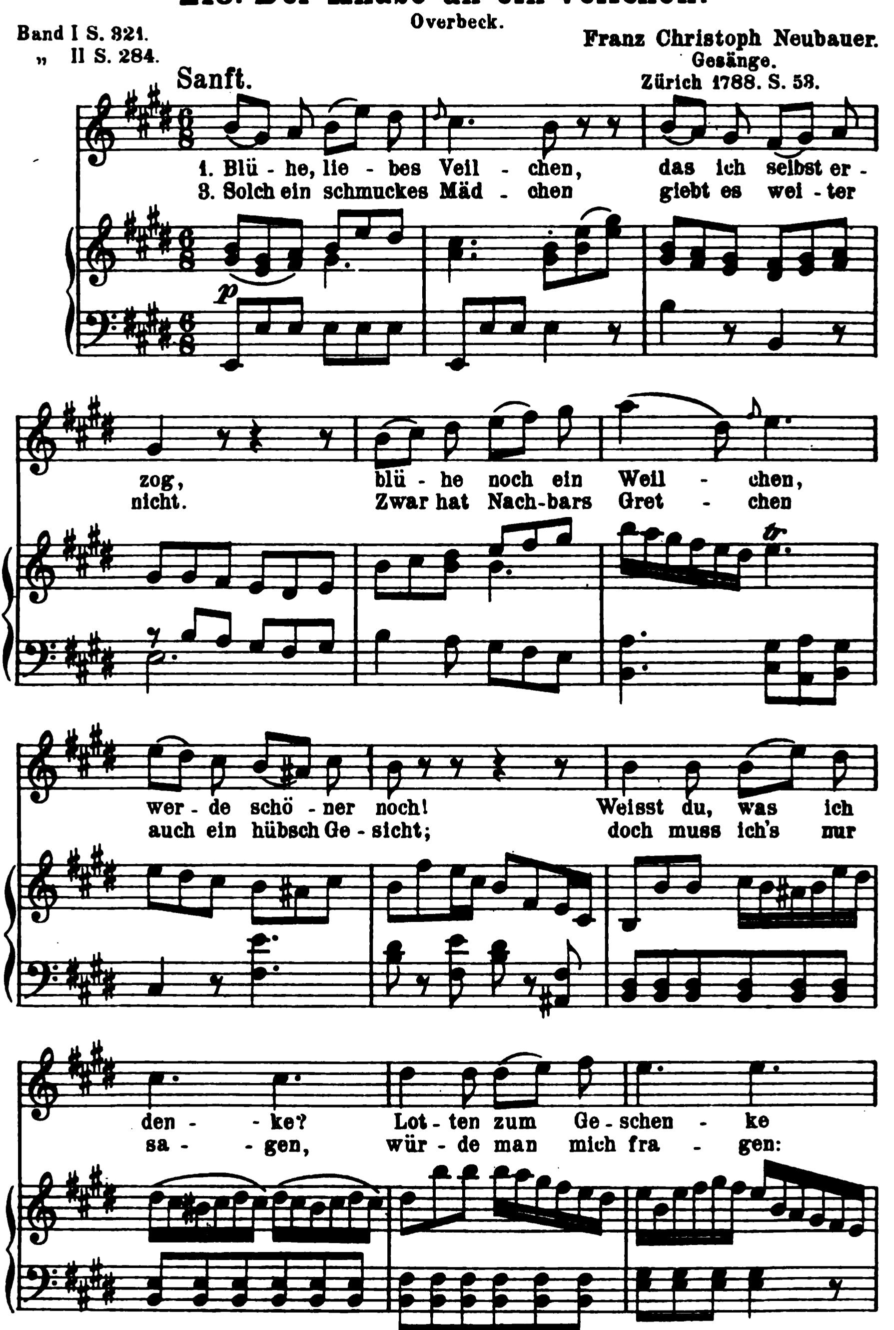



Nie kann ich in den Scherz mich men - gen, der mei - nen
Freun - din - nen ge - fällt: bis Seuf - zer sich auf
Seuf - zer drän - gen, und dann mein Bu - sen Luft er -
hält, und dann mein Bu - sen Luft er - hält.
cresc.
cresc.
cresc.
(folgt 1 Strophe.)
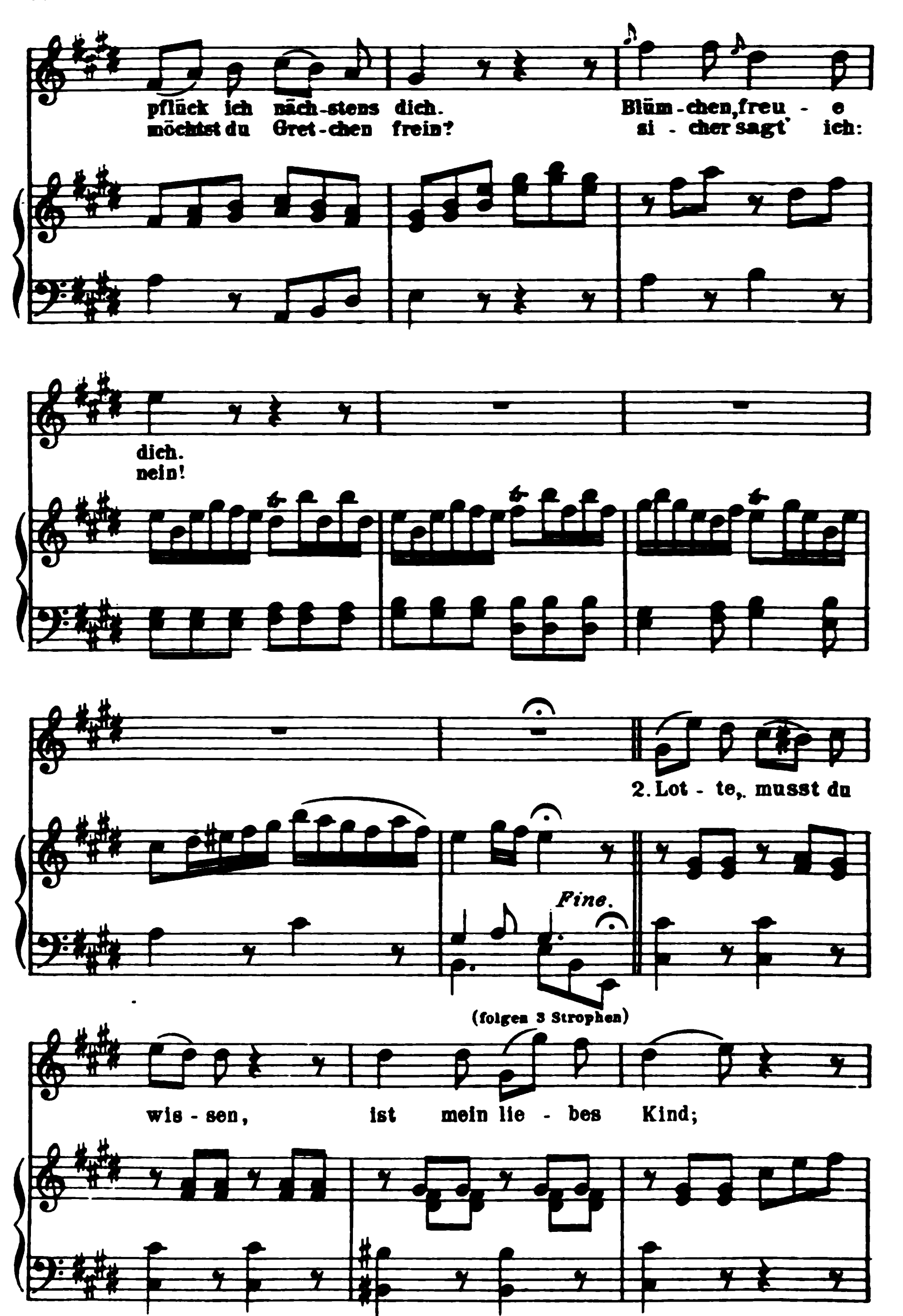
213. Der Knabe an ein Veilchen.
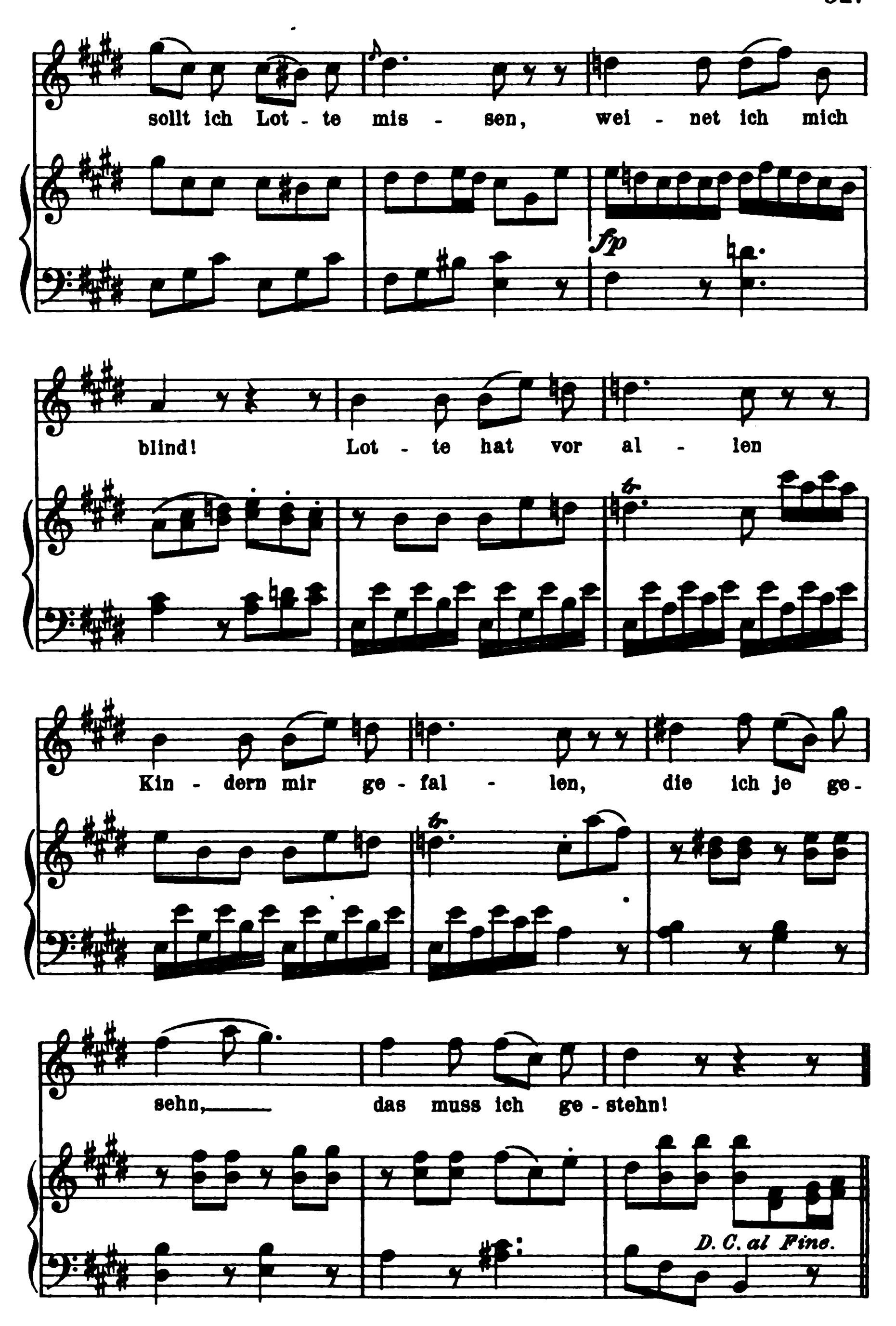
Overbeck.

Band I S. 321.
„ II S. 284.

Franz Christoph Neubauer.
Gesänge.
Zürich 1788. S. 53.




pflück ich näch-stens dich. Blüm-chen, freu - e
möchtst du Gret-chen frein? si - cher sagt' ich:
dich.
nein!
2. Lot - te,. musst du
Fine.
(folgen 3 Strophen)
wis - sen, ist mein lie - bes Kind;


sollt ich Lot - te mis - sen, wei - net ich mich
fp
blind! Lot - te hat vor al - len
tr
Kin - dern mir ge - fal - len, die ich je ge -
tr
sehn, das muss ich ge - stehn!
D. C. al Fine.
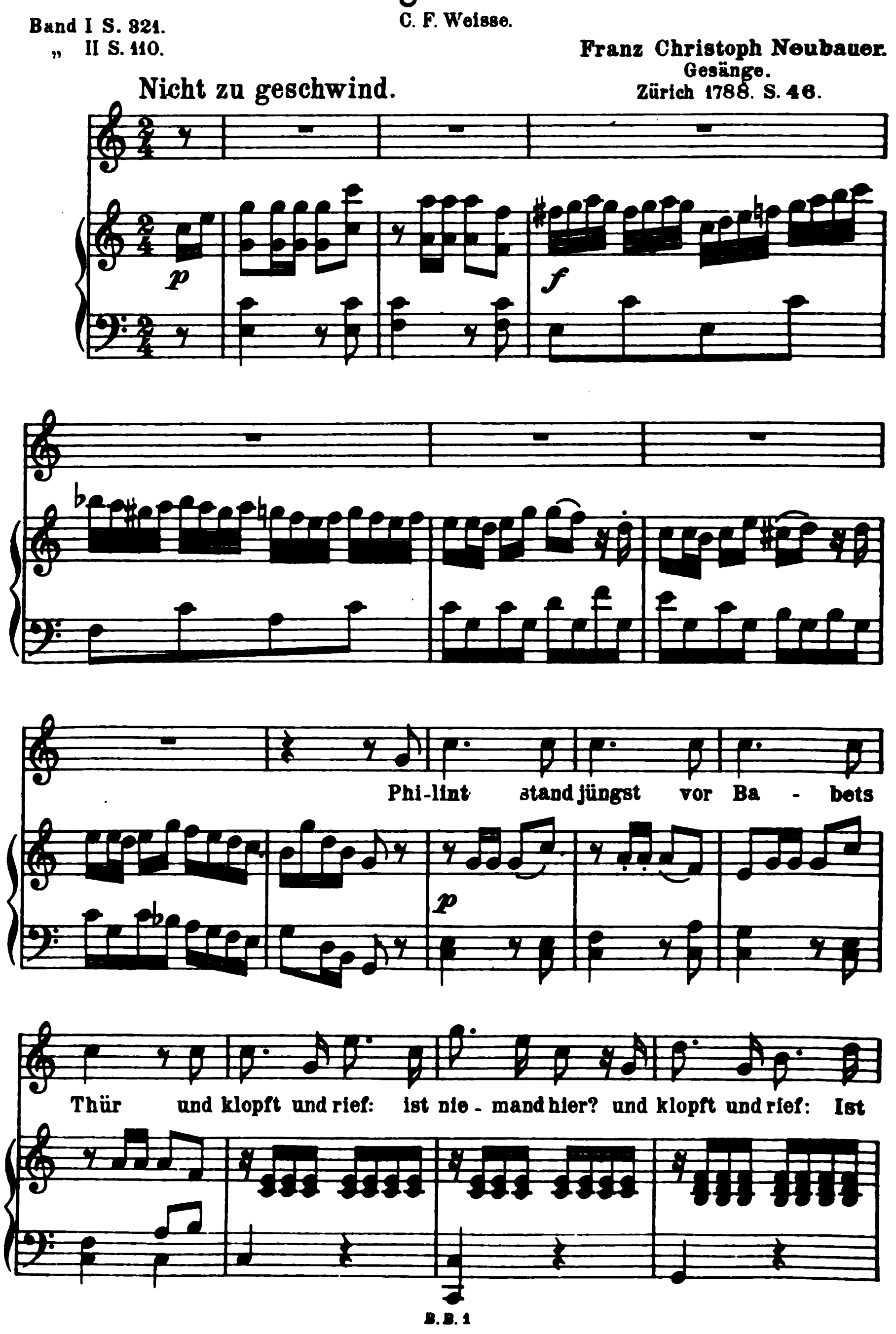
214. Eine sehr gewöhnliche Geschichte.
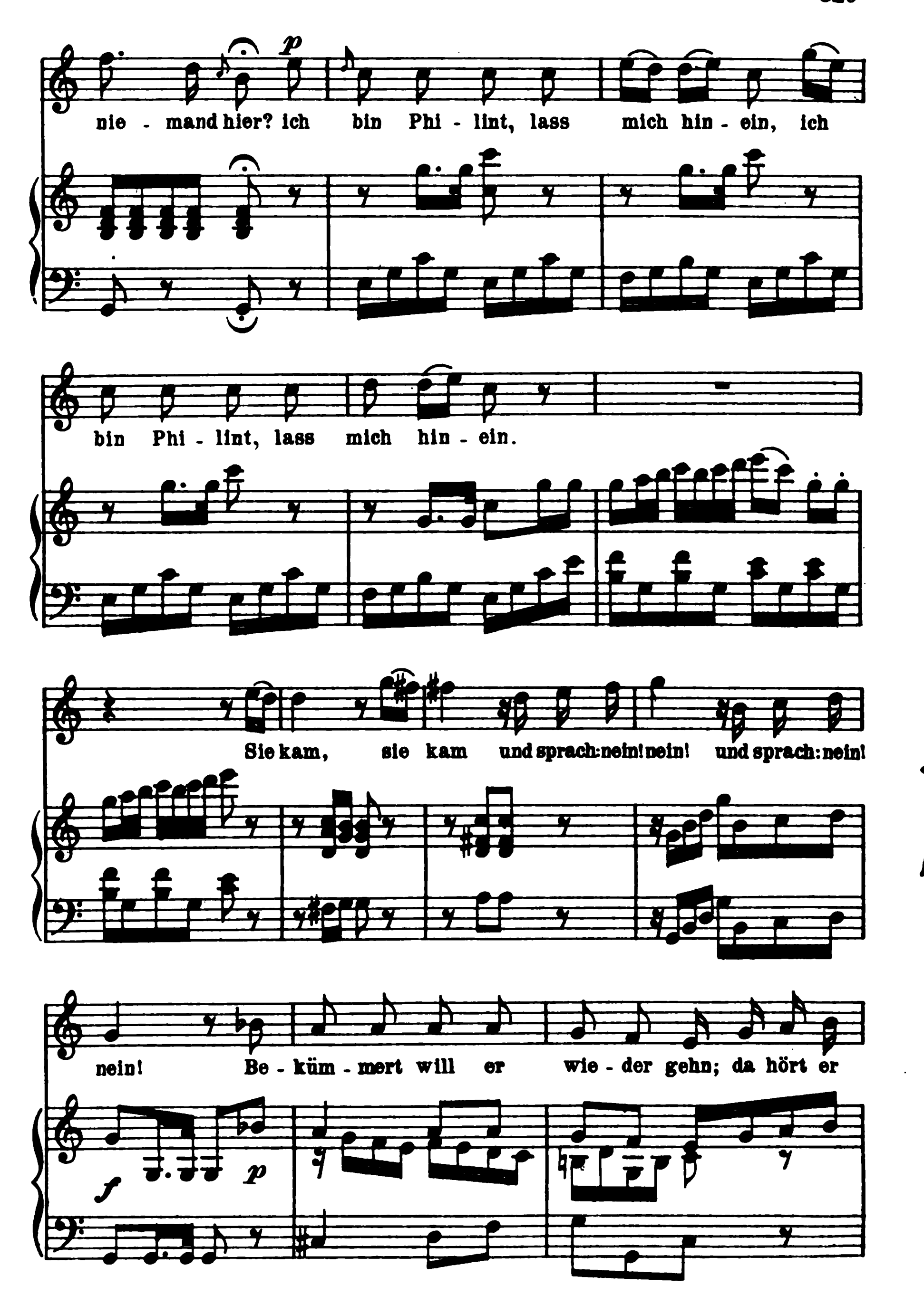
Band I S. 321.
„ II S. 110.
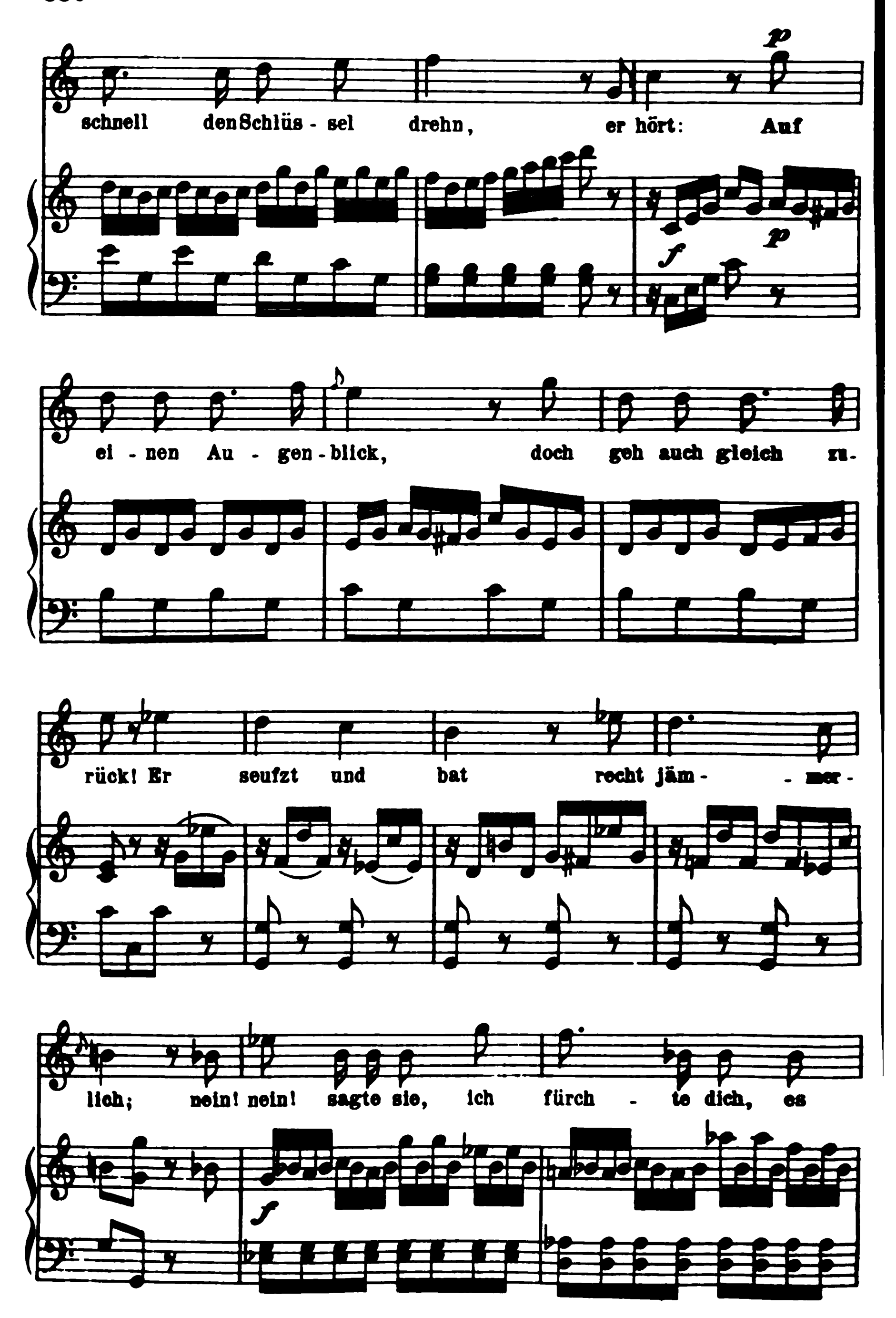
C. F. Weisse.

Franz Christoph Neubauer.
Gesänge.
Zürich 1788. S. 46.
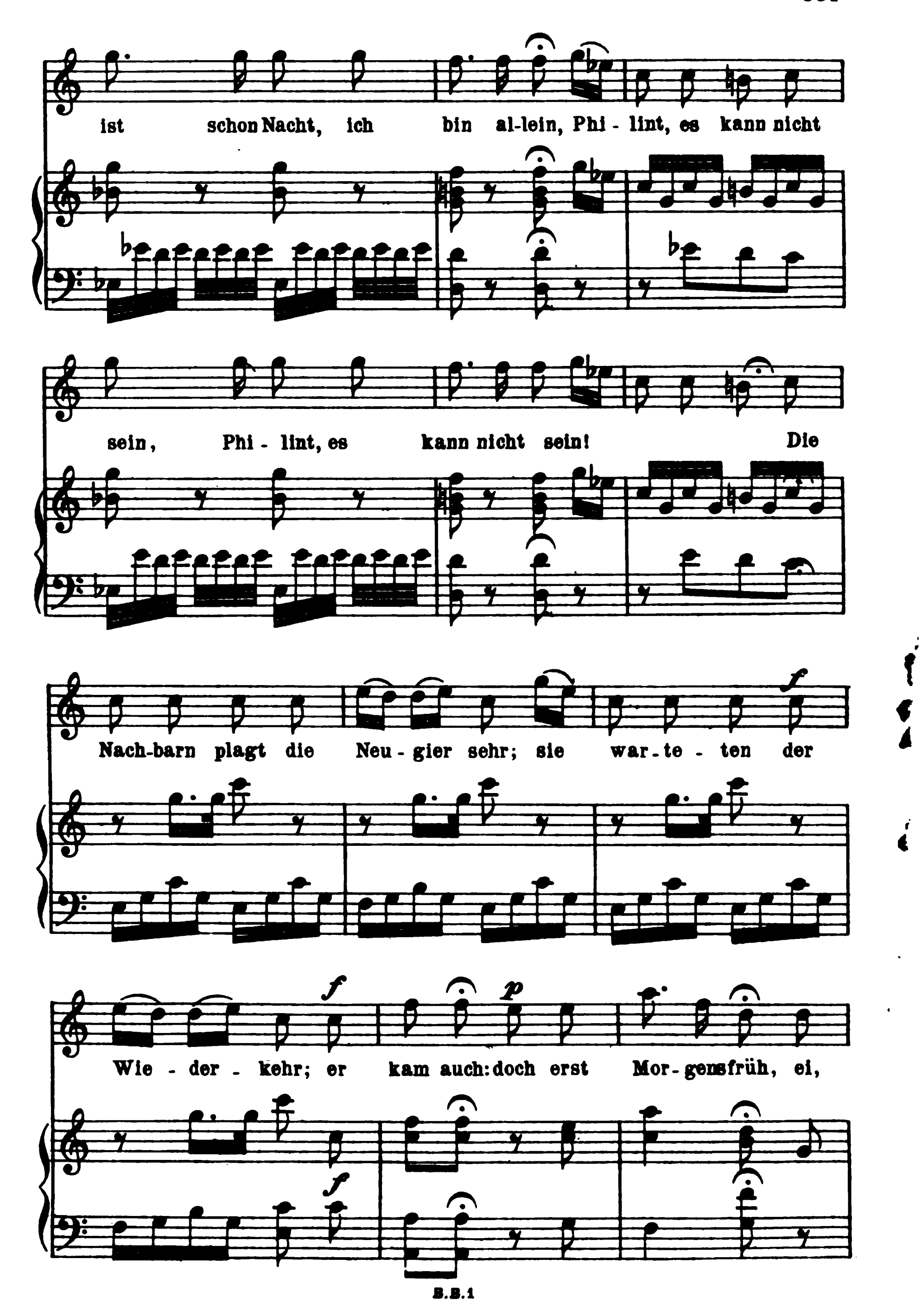
Nicht zu geschwind.
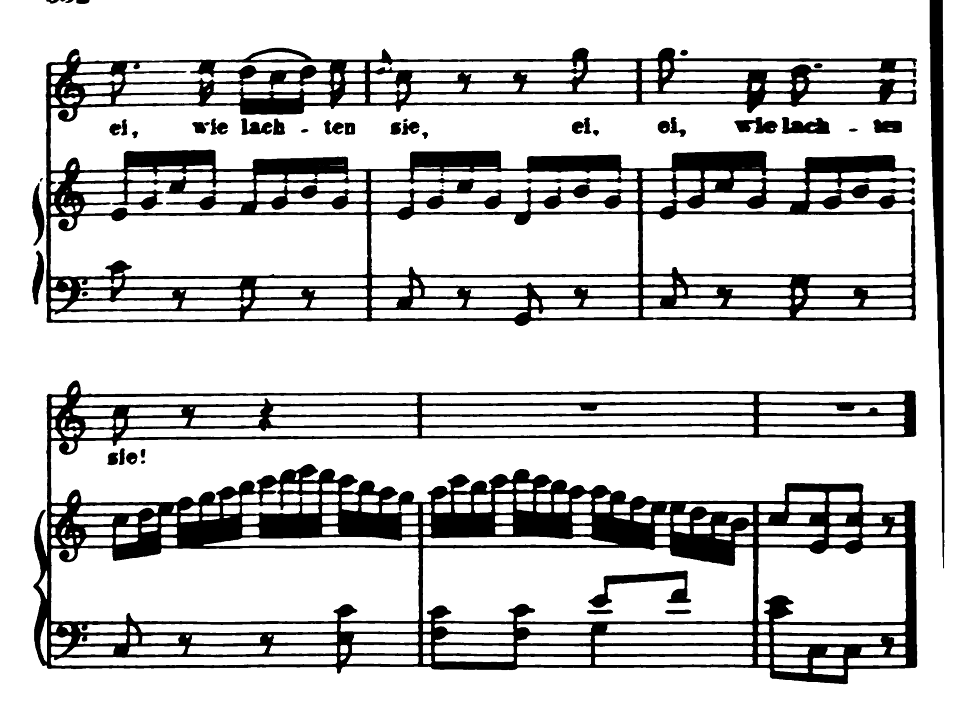



nie - mand hier? ich bin Phi - lint, lass mich hin - ein, ich
bin Phi - lint, lass mich hin - ein.
Sie kam, sie kam und sprach: nein! nein! und sprach: nein!
nein! Be - küm - mert will er wie - der gehn; da hört er



p
schnell den Schlüs - sel drehn, er hört: Auf
f
p
ei - nen Au - gen - blick, doch geh auch gleich zu-
rück! Er seufzt und bat recht jäm - - mer-
lich; nein! nein! sagte sie, ich fürch - te dich, es
f


ist schon Nacht, ich bin al-lein, Phi - lint, es kann nicht
sein, Phi - lint, es kann nicht sein!
Die
Nach-barn plagt die Neu - gier sehr; sie war - te - ten der
Wie - der - kehr; er kam auch: doch erst Mor - gensfrüh, ei,



215. Fiekchens Wiegenlied,
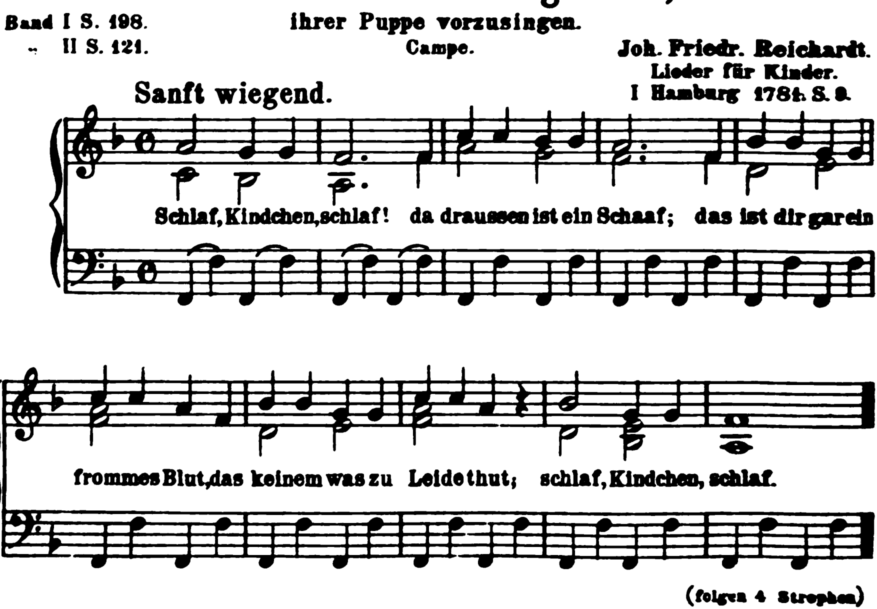


ihrer Puppe vorzusingen.

Band I S. 198.
" II S. 121.

Campe.

Joh. Friedr. Reichardt.
Lieder für Kinder.
I Hamburg 1781. S. 9.

Sanft wiegend.



(folgen 4 Strophen)
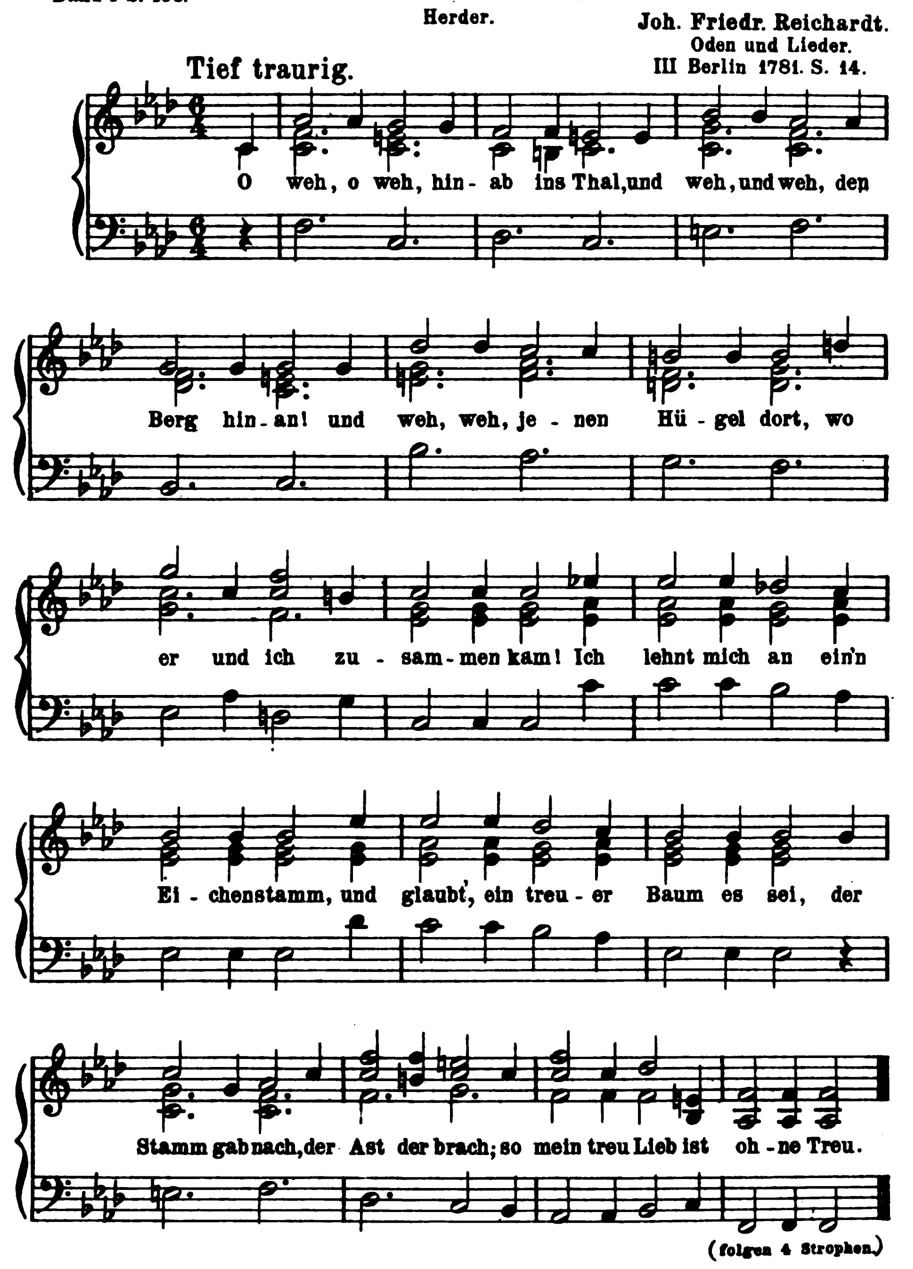
216. O weh, o weh.

Band I S. 195.

Aus dem Schottischen.

Herder.

Joh. Friedr. Reichardt.
Oden und Lieder.
III Berlin 1781. S. 14.
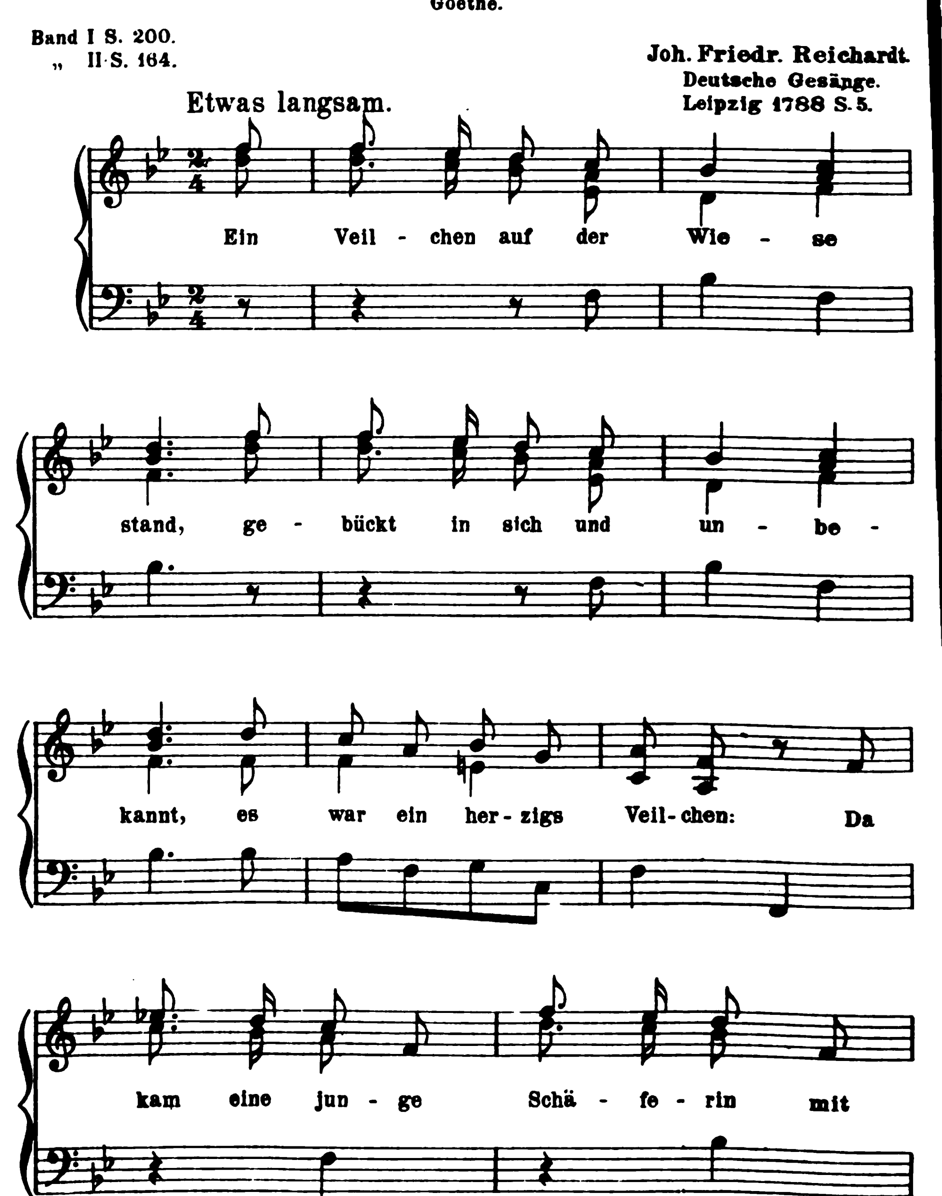


(folgen 4 Strophen.)

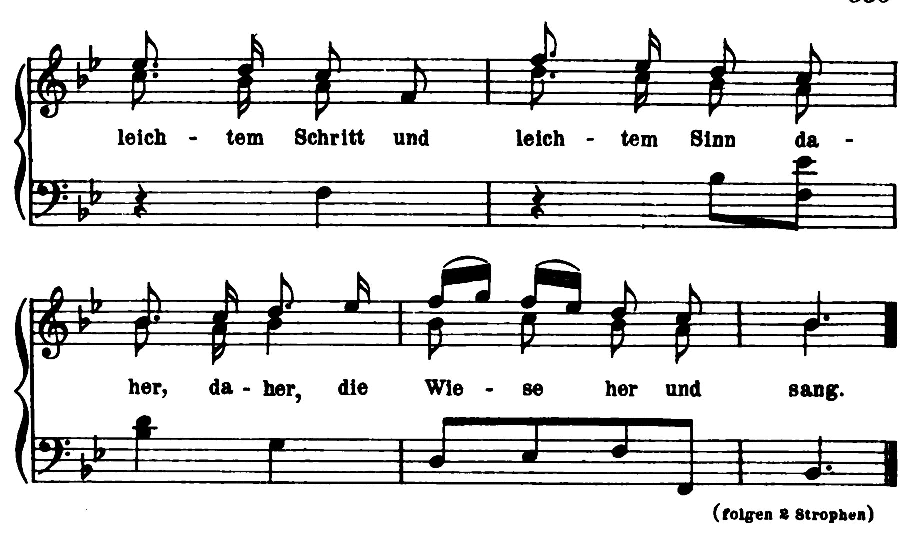
217. Ein Veilchen auf der Wiese stand.

Goethe.

Band I S. 200.
„ II S. 164.

Joh. Friedr. Reichardt.
Deutsche Gesänge.
Leipzig 1788 S. 5.





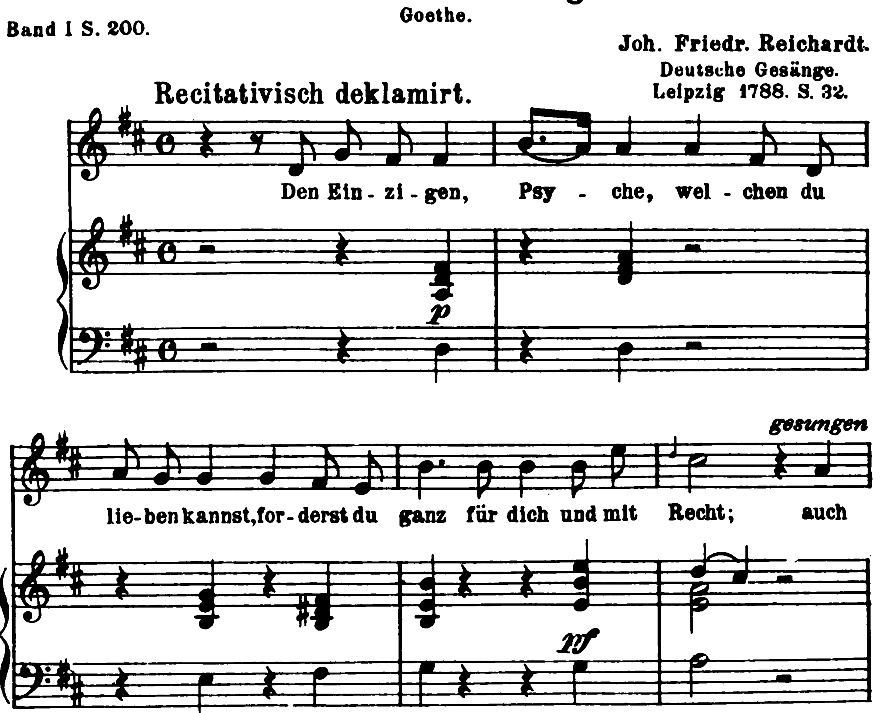
(folgen 2 Strophen)
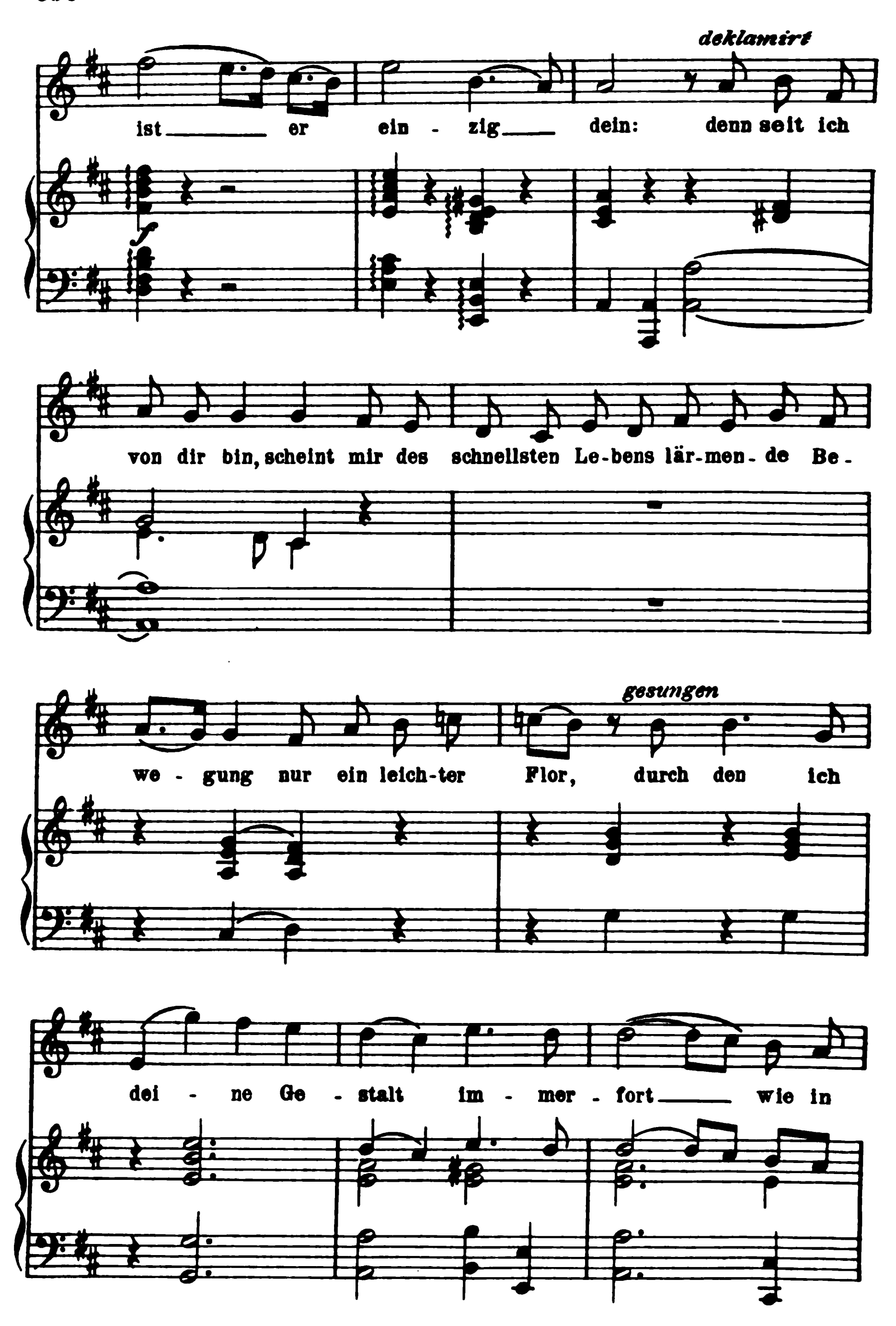
218. An die Einzige.
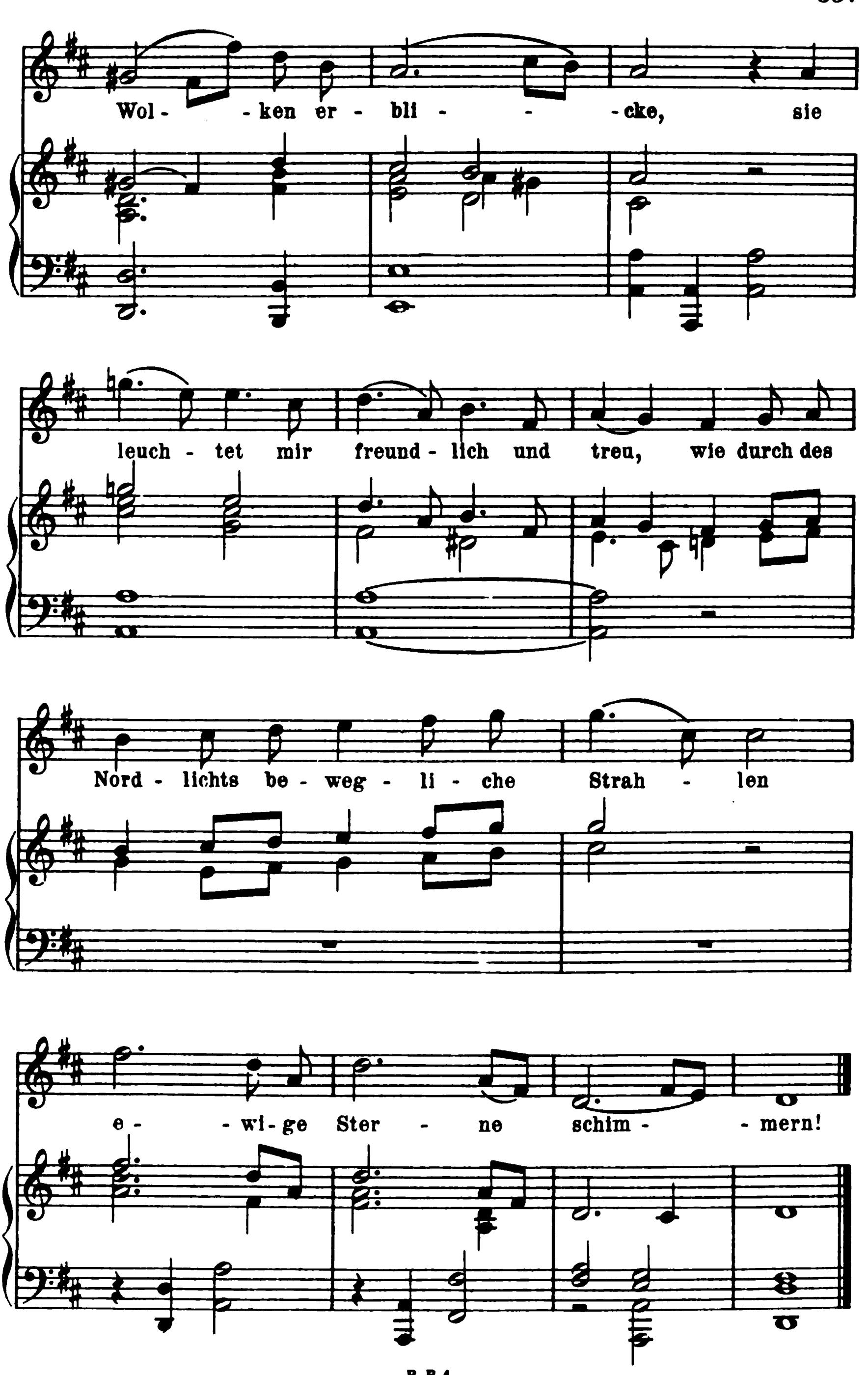
Goethe.

Band I S. 200.

Joh. Friedr. Reichardt.
Deutsche Gesänge.
Leipzig 1788. S. 32.




deklamirt
ist er ein - zig dein: denn seit ich
von dir bin, scheint mir des schnellsten Le-bens lär-men-de Be-
gesungen
we - gung nur ein leich-ter Flor, durch den ich
dei - ne Ge - stalt im - mer - fort wie in
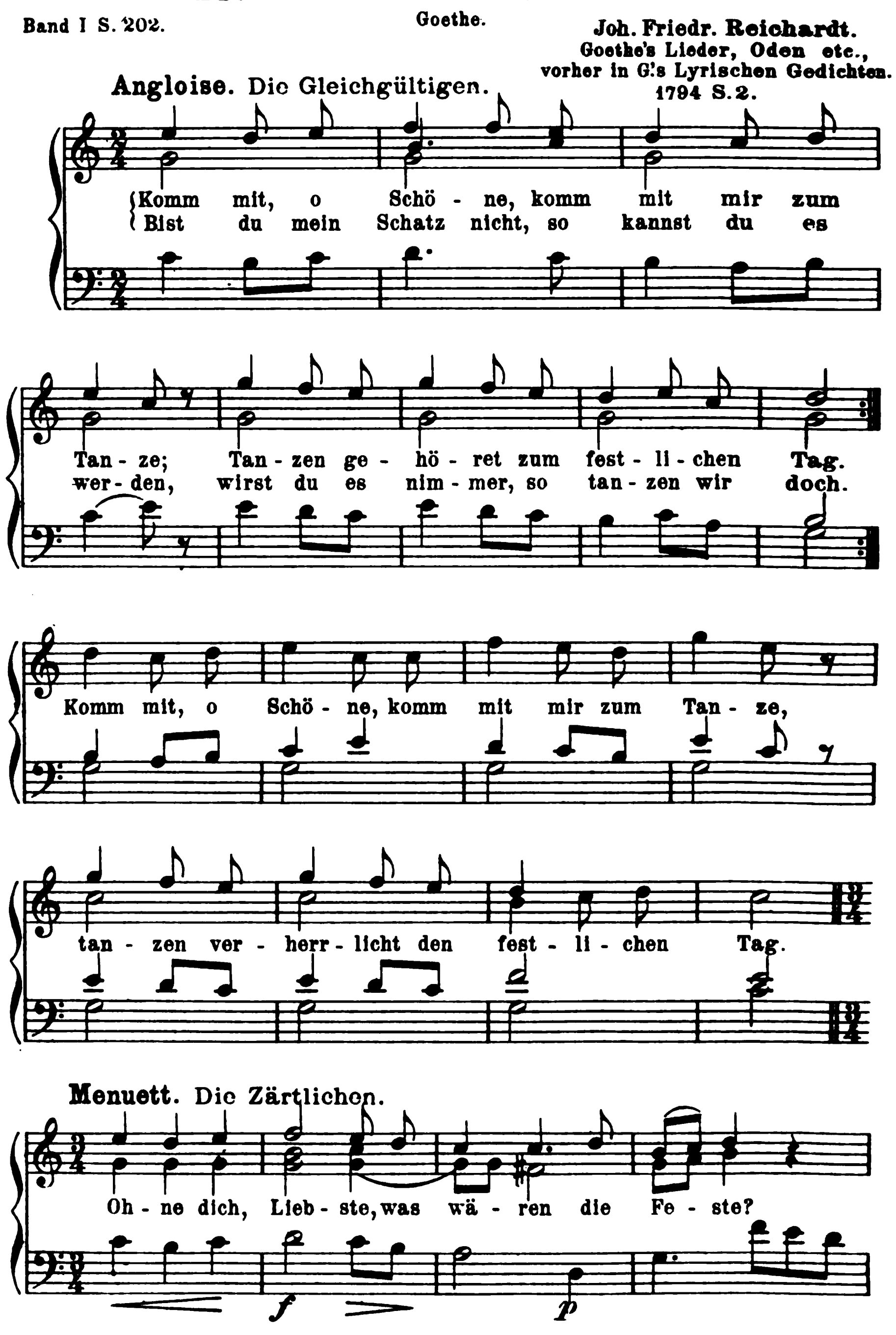

Wol- - ken er - bli - - cke, sie
leuch - tet mir freund - lich und treu, wie durch des
Nord - lichts be - weg - li - che Strah - len
e - - wi - ge Ster - ne schim - - mern!
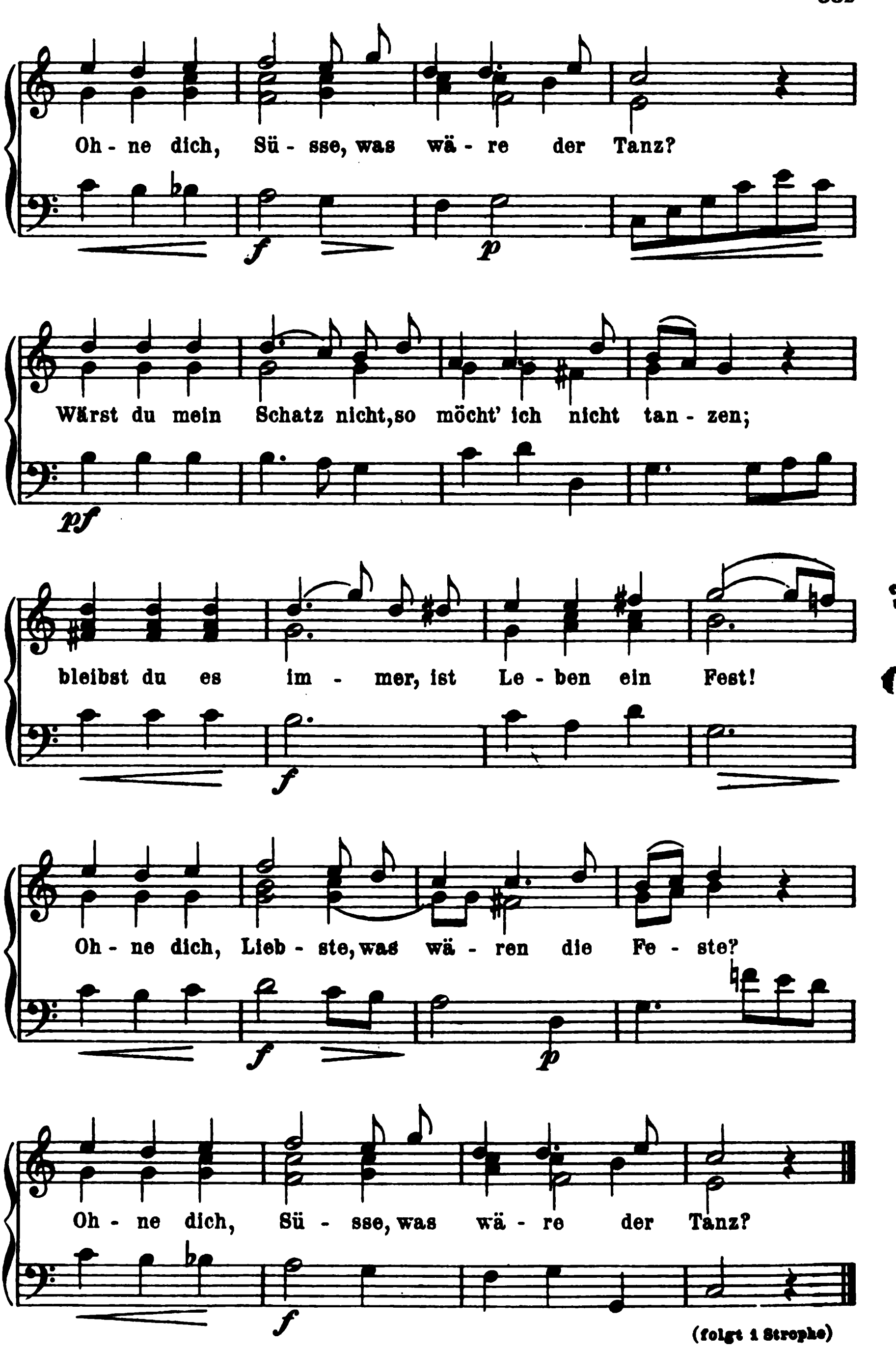
219. Wechsellied zum Tanze.

Band I S. 202.

Goethe.

Joh. Friedr. Reichardt.
Goethe's Lieder, Oden etc.,
vorher in G.'s Lyrischen Gedichten.
1794 S. 2.
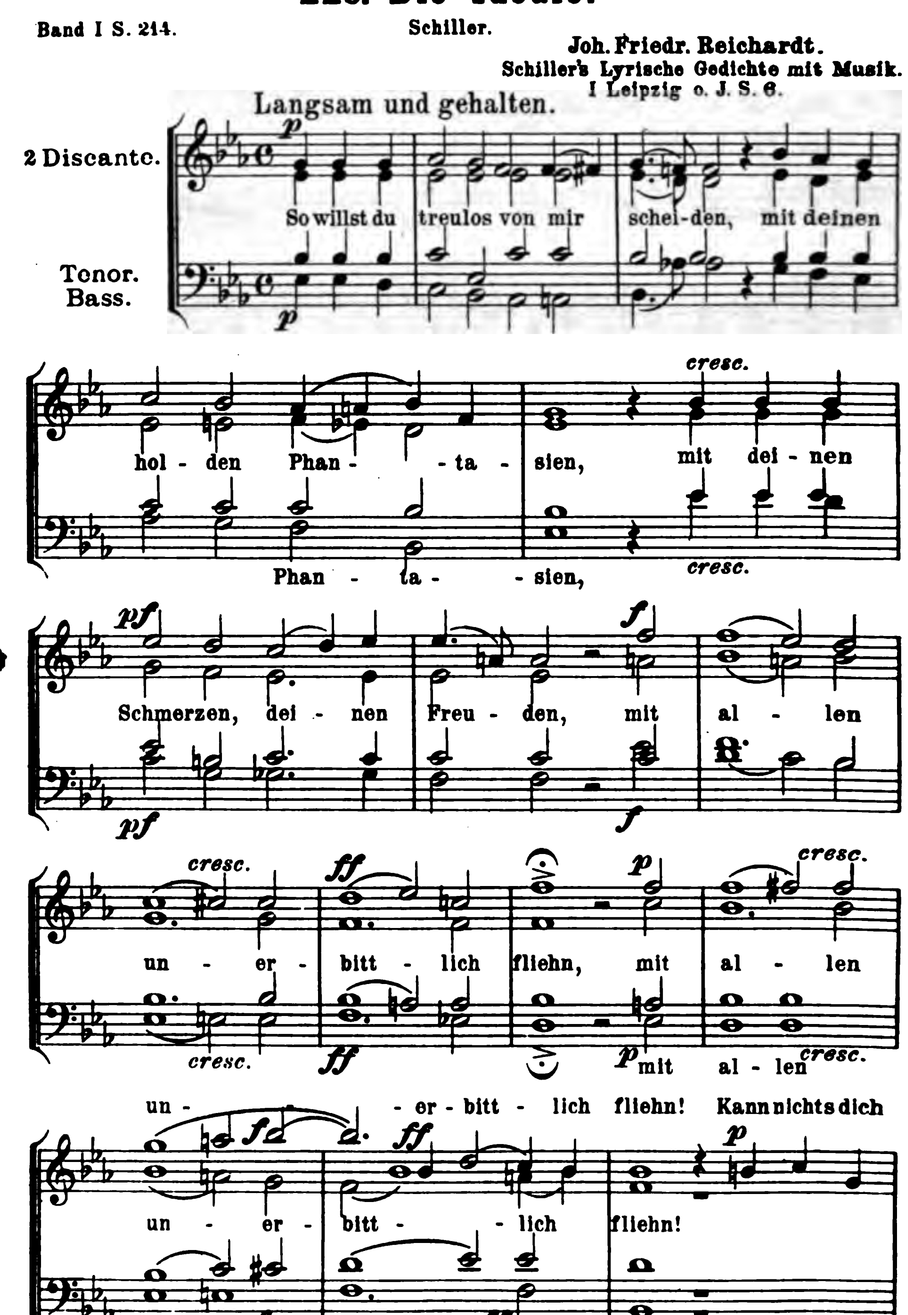



Oh - ne dich, Sü - sse, was wä - re der Tanz?
Wärst du mein Schatz nicht, so möcht' ich nicht tan - zen;
bleibst du es im - mer, ist Le - ben ein Fest!
Oh - ne dich, Lieb - ste, was wä - ren die Fe - ste?
Oh - ne dich, Sü - sse, was wä - re der Tanz?
(folgt 1 Strophe)
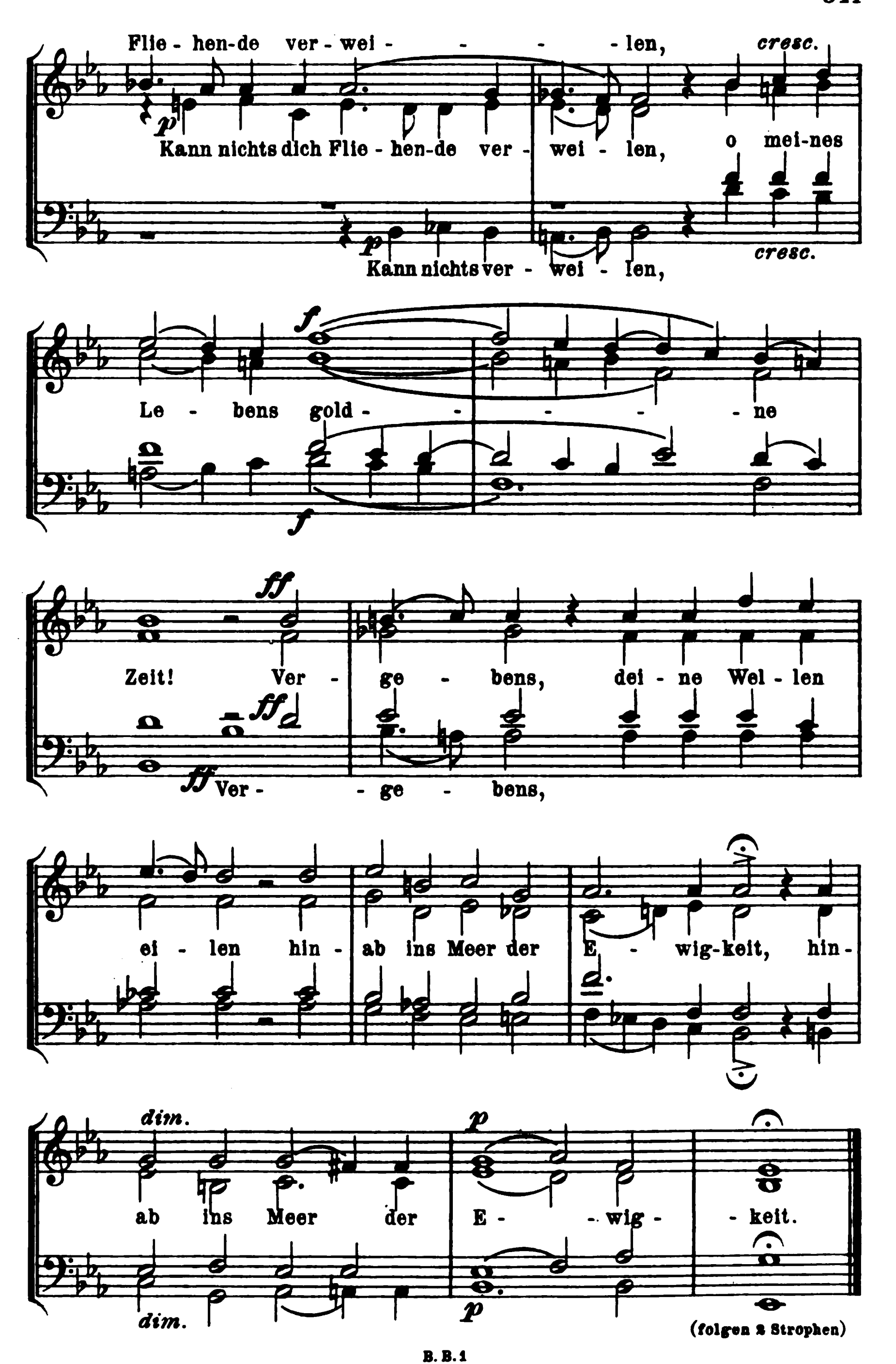
220. Die Ideale.

Band I S. 214.

Schiller.

Joh. Friedr. Reichardt.
Schiller's Lyrische Gedichte mit Musik.
I Leipzig o. J. S. 6.





Flie - hen-de ver - wei - - - - - len,
cresc.
p
Kann nichts dich Flie - hen-de ver - wei - len, o mei-nes
p
Kann nichts ver - wei - len,
cresc.
f
Le - bens gold - - - - - ne
f
ff
Zeit! Ver - ge - bens, dei - ne Wel - len
ff
ff Ver - - ge - bens,
ei - len hin - ab ins Meer der E - wig-keit, hin -
dim.
p
ab ins Meer der E - - wig - - keit.
dim.
p
(folgen 2 Strophen)

ANHANG.

221. Vorjahr - Liedchen.

Band I S. XXVI.

Simon Dach.

Heinrich Albert.
Arien. V. Königsberg,
3. Aufl. 1651. № 18.

Die Lust hat mich ge - zwungen, zu fah - ren in den

Wald, wo durch der Vö - gel Zun - gen die gan - ze Luft er - schallt.

(folgen 2 Strophen)
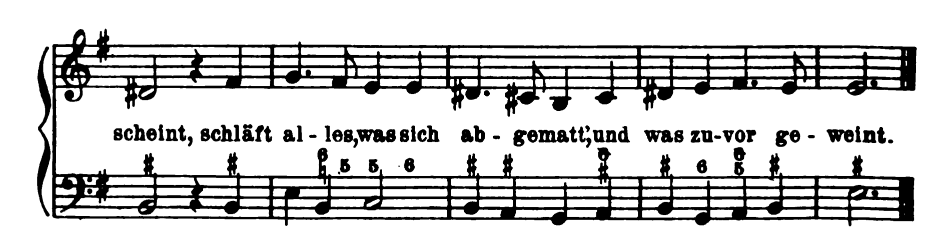
222. Der Liebe Macht Herrscht Tag und Nacht.

Band I S. XXIX.

A. Krieger.

Adam Krieger.
Neue Arien.
Dresden 1667 No. 8.

Nun sich der Tag ge - en - det hat und kei - ne Sonn' mehr



(folgen ein Ritornell für Streichinstrumente und 9 Textstrophen)
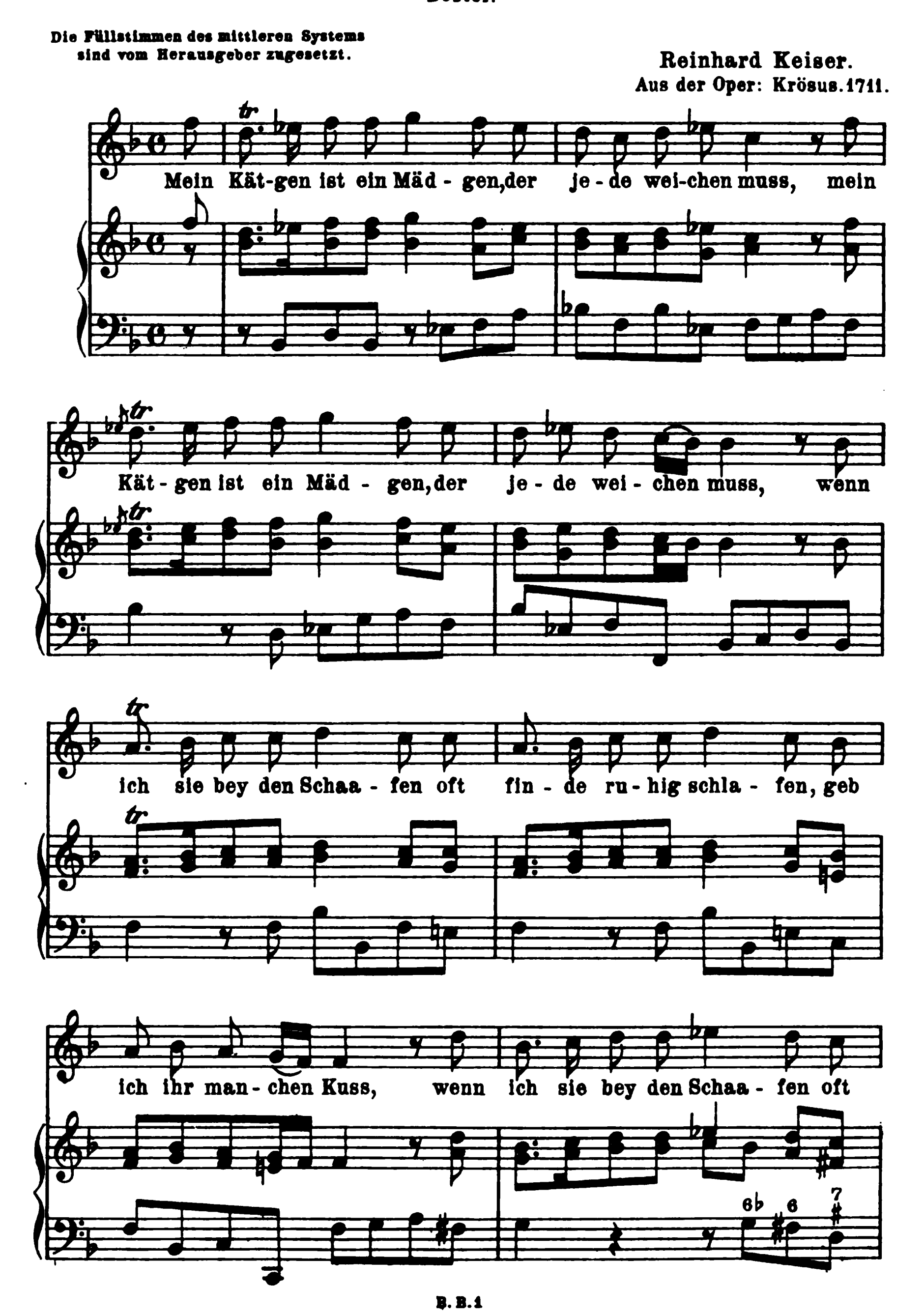
223. Ein Baurenlied.
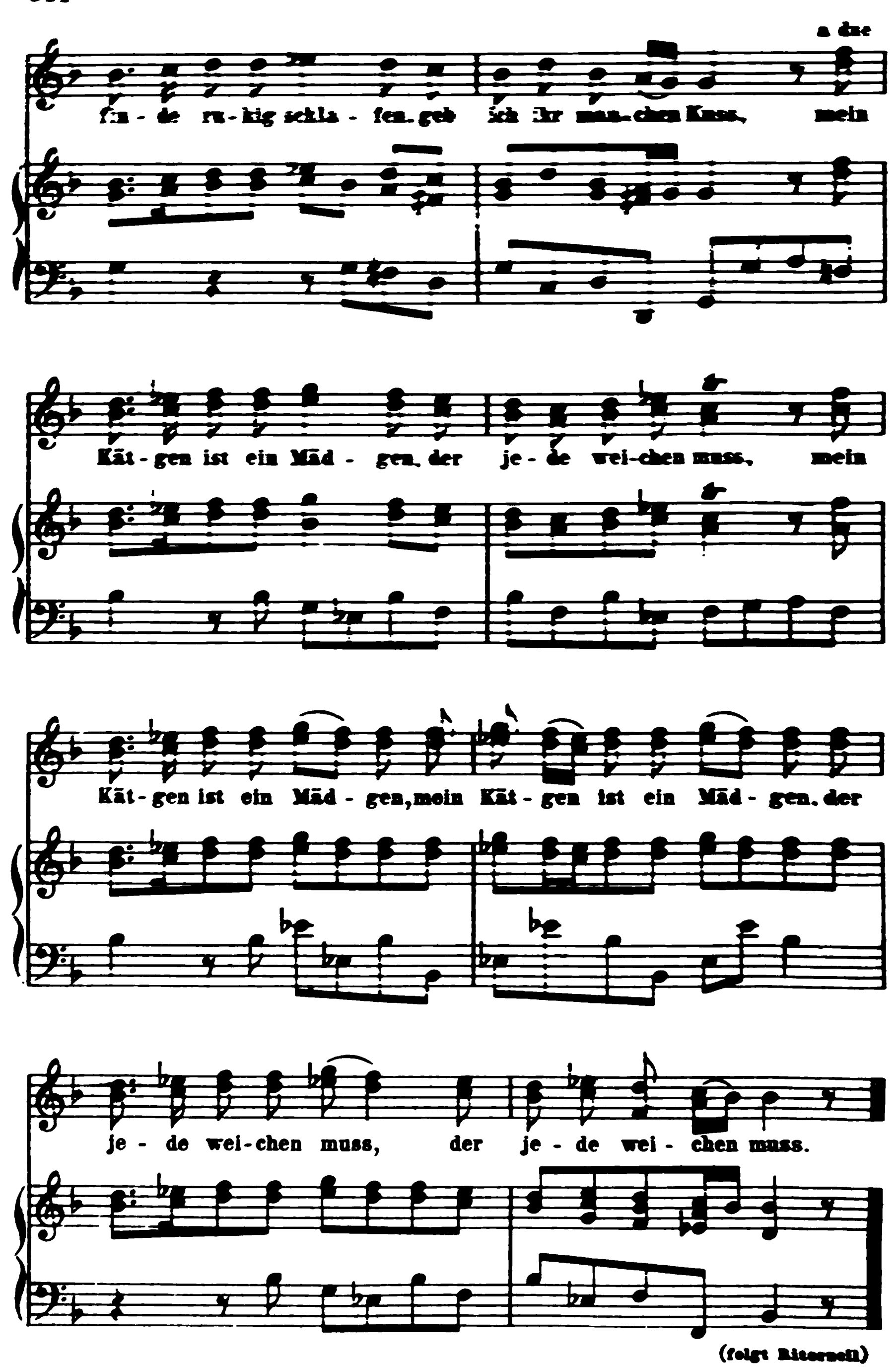
Band I S. XXXI.

Bostel.

Die Füllstimmen des mittleren Systems sind vom Herausgeber zugesetzt.

Reinhard Keiser.
Aus der Oper: Krösus. 1711.
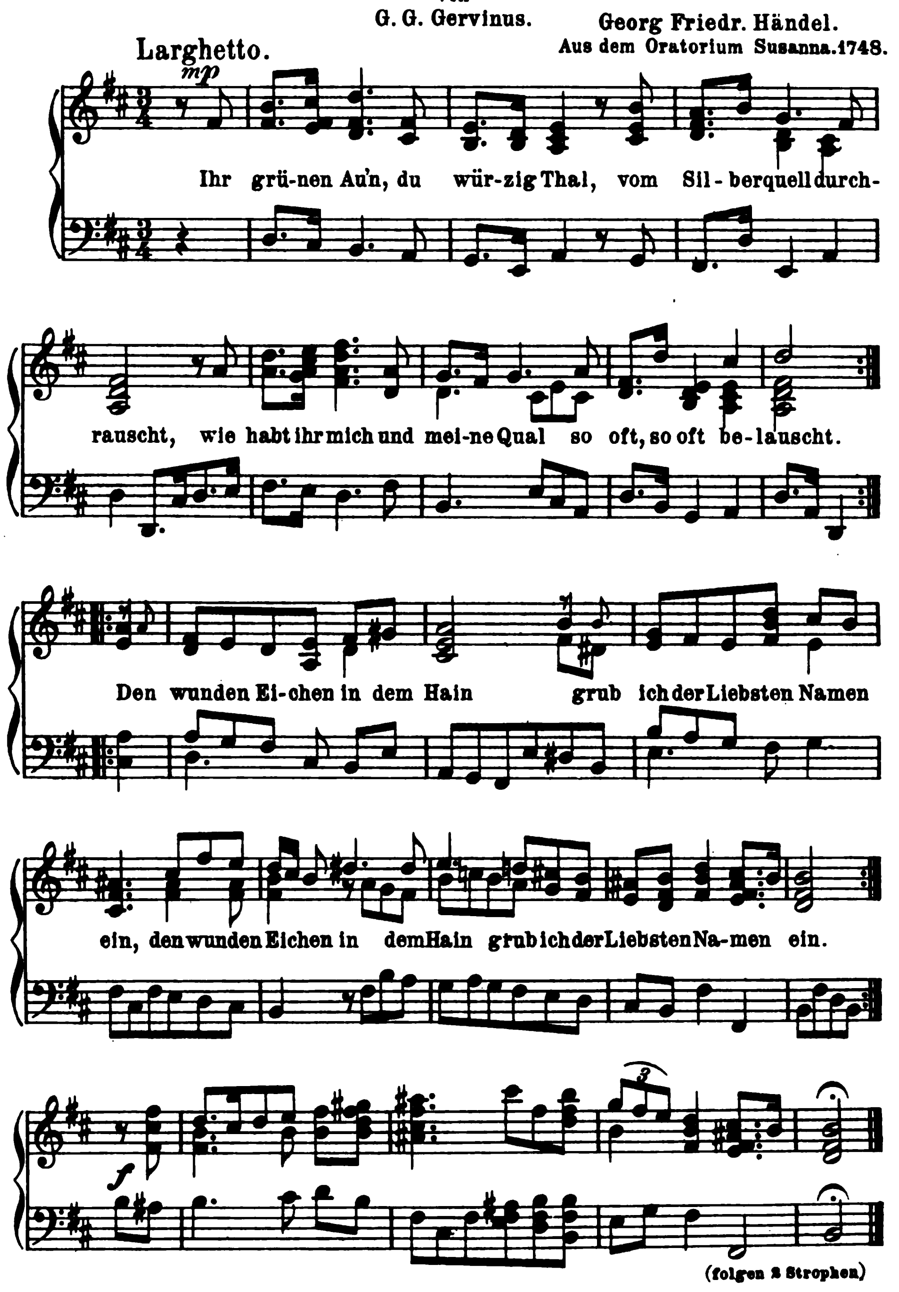



a due
Fa - de ru - hig schla - fen, geb ich ihr man - chen Kuss, mein
Kät - gen ist ein Mäd - gen, der je - de wei - chen muss, mein
Kät - gen ist ein Mäd - gen, mein Kät - gen ist ein Mäd - gen, der
je - de wei - chen muss, der je - de wei - chen muss.
(folgt Ritornell)

224. Ihr grünen Au'n.

Band I S. XXXI. Aus dem Englischen (Dichter unbekannt) übersetzt von G. G. Gervinus.

Georg Friedr. Händel.
Aus dem Oratorium Susanna. 1748.
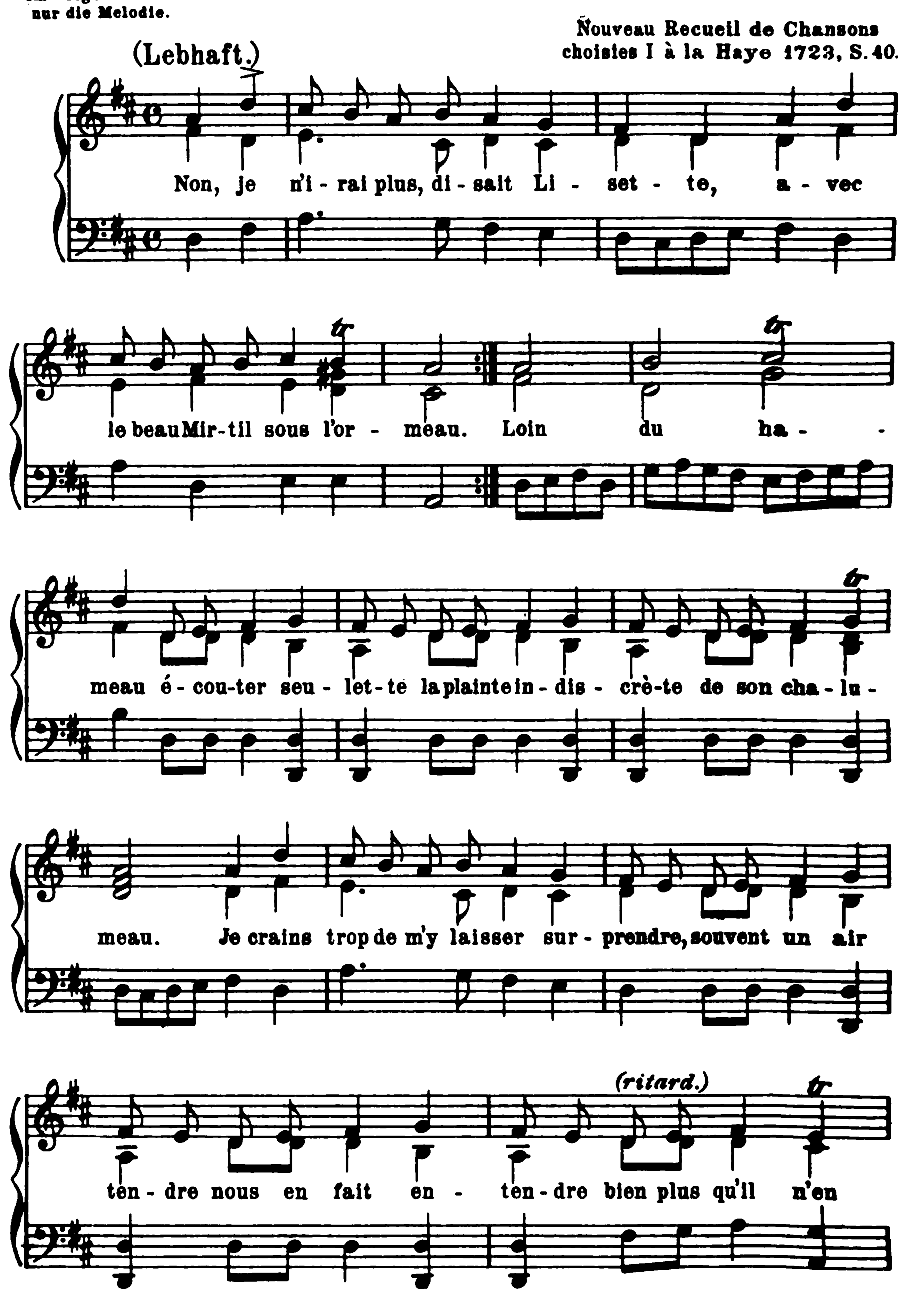


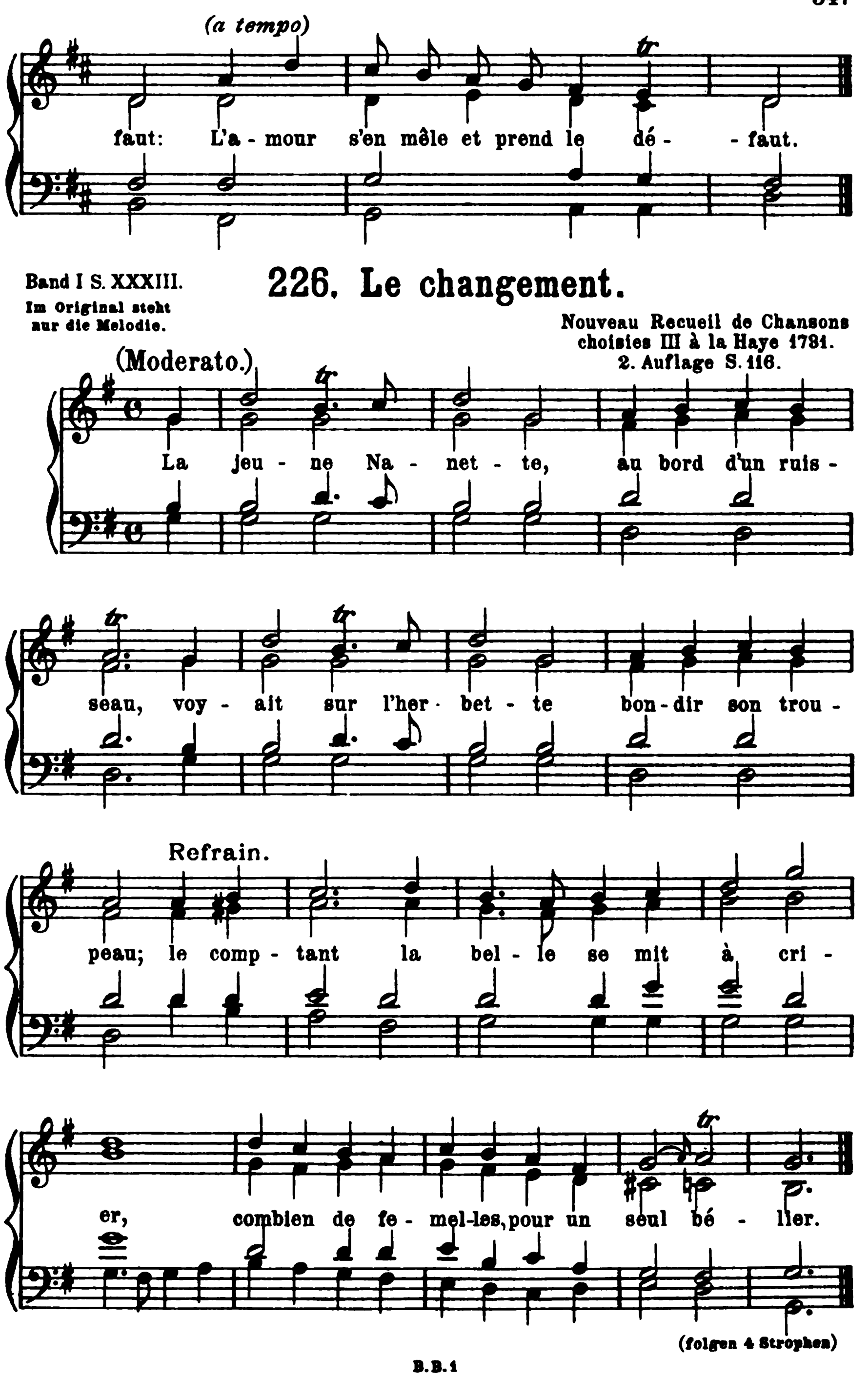
(folgen 2 Strophen)

Band I S. XXXIII.
Im Original steht nur die Melodie.

225. Non, je n'irai plus.

Nouveau Recueil de Chansons choisies I à la Haye 1723, S. 40.




(a tempo)
faut: L'a - mour s'en mêle et prend le dé - - faut.
Band I S. XXXIII.
Im Original steht nur die Melodie.
226. Le changement.
Nouveau Recueil de Chansons choisies III à la Haye 1781. 2. Auflage S. 116.
(Moderato.)
La jeu - ne Na - net - te, au bord d'un ruis -
seau, voy - ait sur l'her - bet - te bon - dir son trou -
Refrain.
peau; le comp - tant la bel - le se mit à cri -
er, combien de fe - mel-les, pour un seul bé - lier.
(folgen 4 Strophen)



Band I S. XXXIII. Im Original stehen nur Melodie und Bass.

227. Dans notre village.

Brunetes ou petits airs tendres, avec les Doubles, et la Basse Continue. I Paris 1718 S. 185.

(Sehr lebendig.)

Dans no - tre vil - la - ge cha - cun vit con - tent:

Basse continue.

Les Ber - gers chan - tant, a - près la fin de leur ou - vra - ge; le re - st du jour vont fai - re l'a - mour.

p

(folgen 2 Strophen)
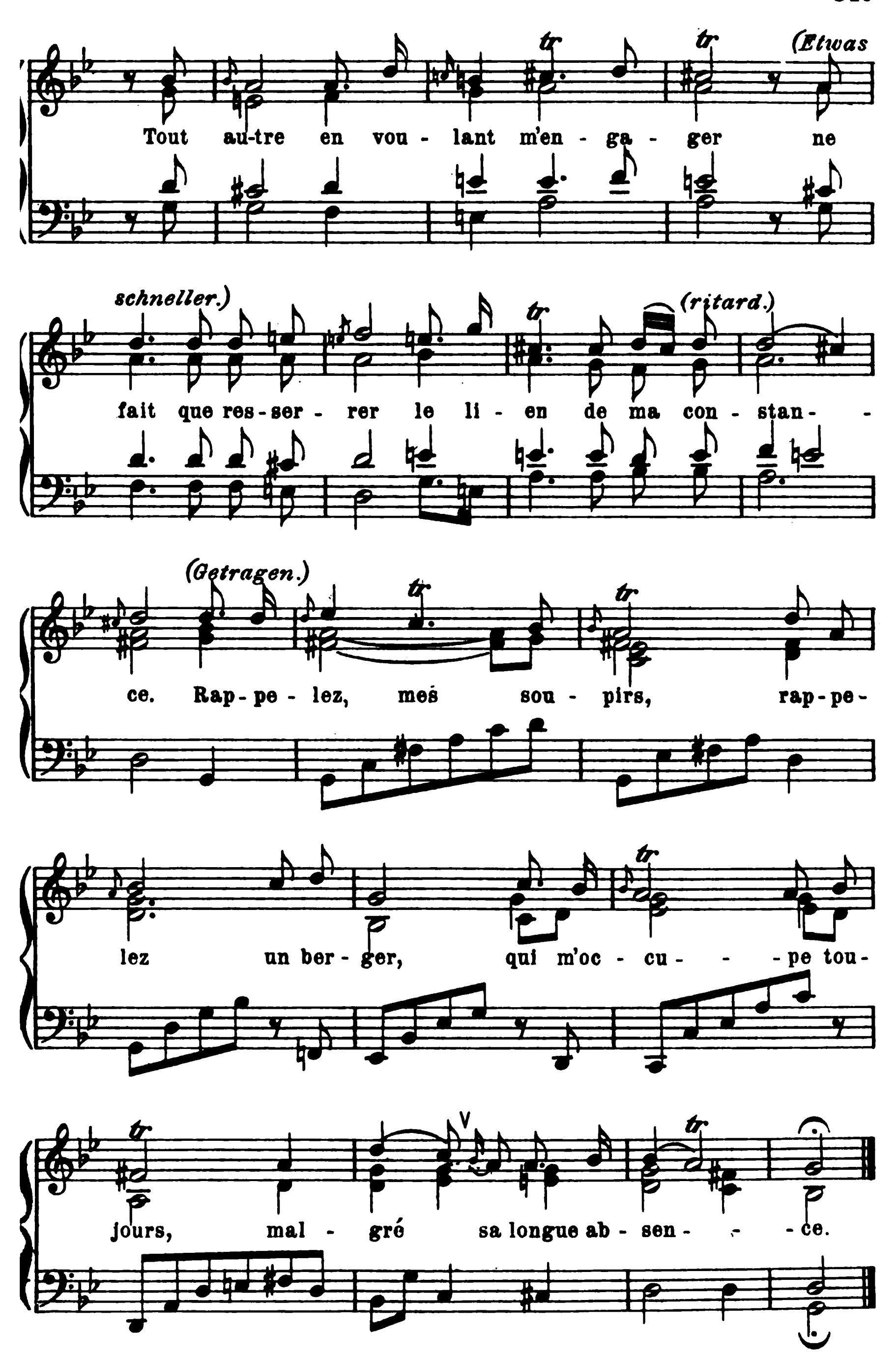
Band I S. XXXIII. Im Original steht nur die Melodie.

228. Air tendre.

Les Parodies nouvelles et les Vaudevilles inconnus. VII Paris 1787, S. 106.

(Getragen, sehr ausdrucksvoll.)
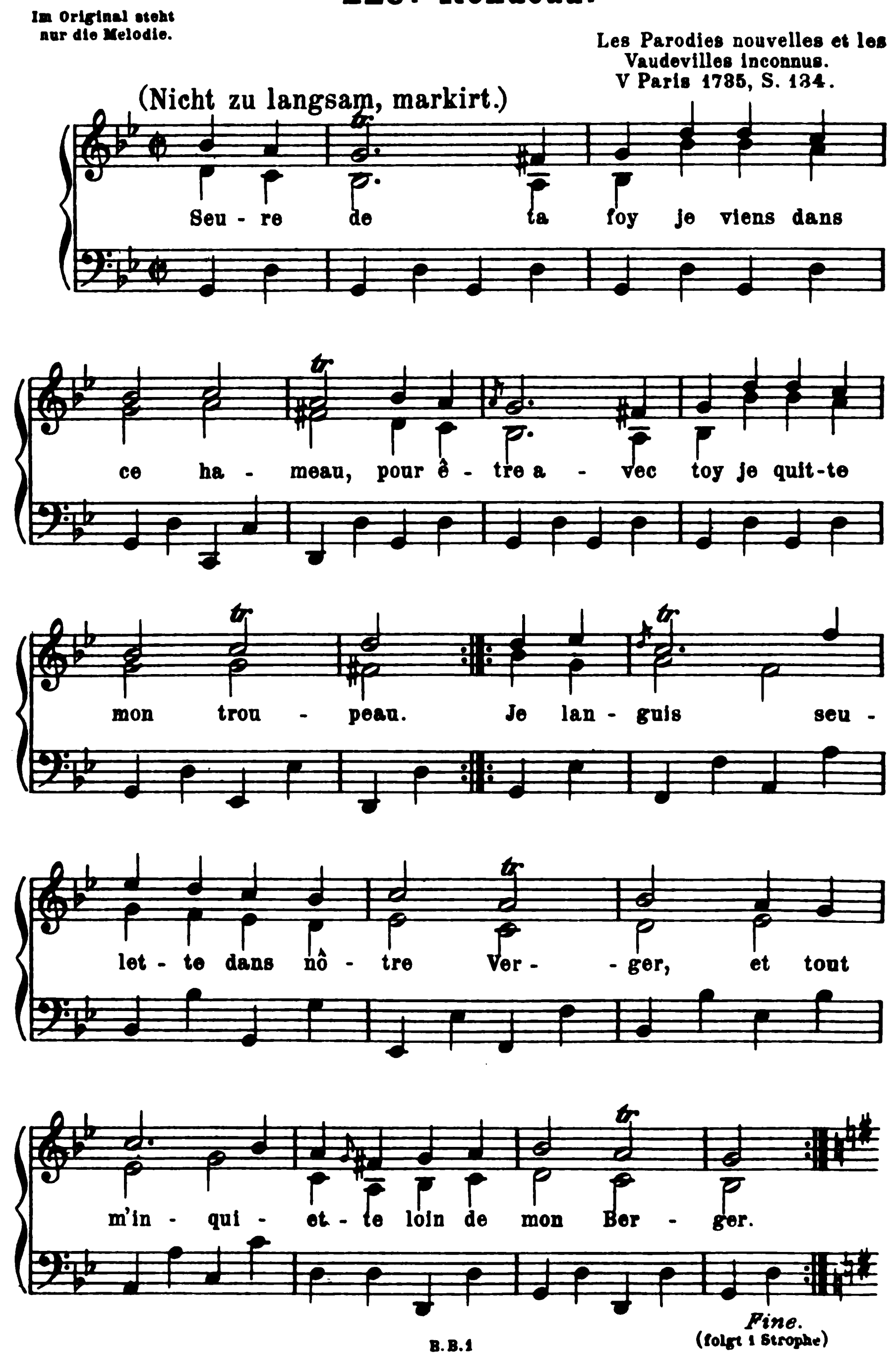
Rap-pe - lez, mes sou - pirs, rap - pe - lez un ber - ger qui m'oc - cu - pe tou - jours, mal - gré sa longue ab - sen - - - ce.

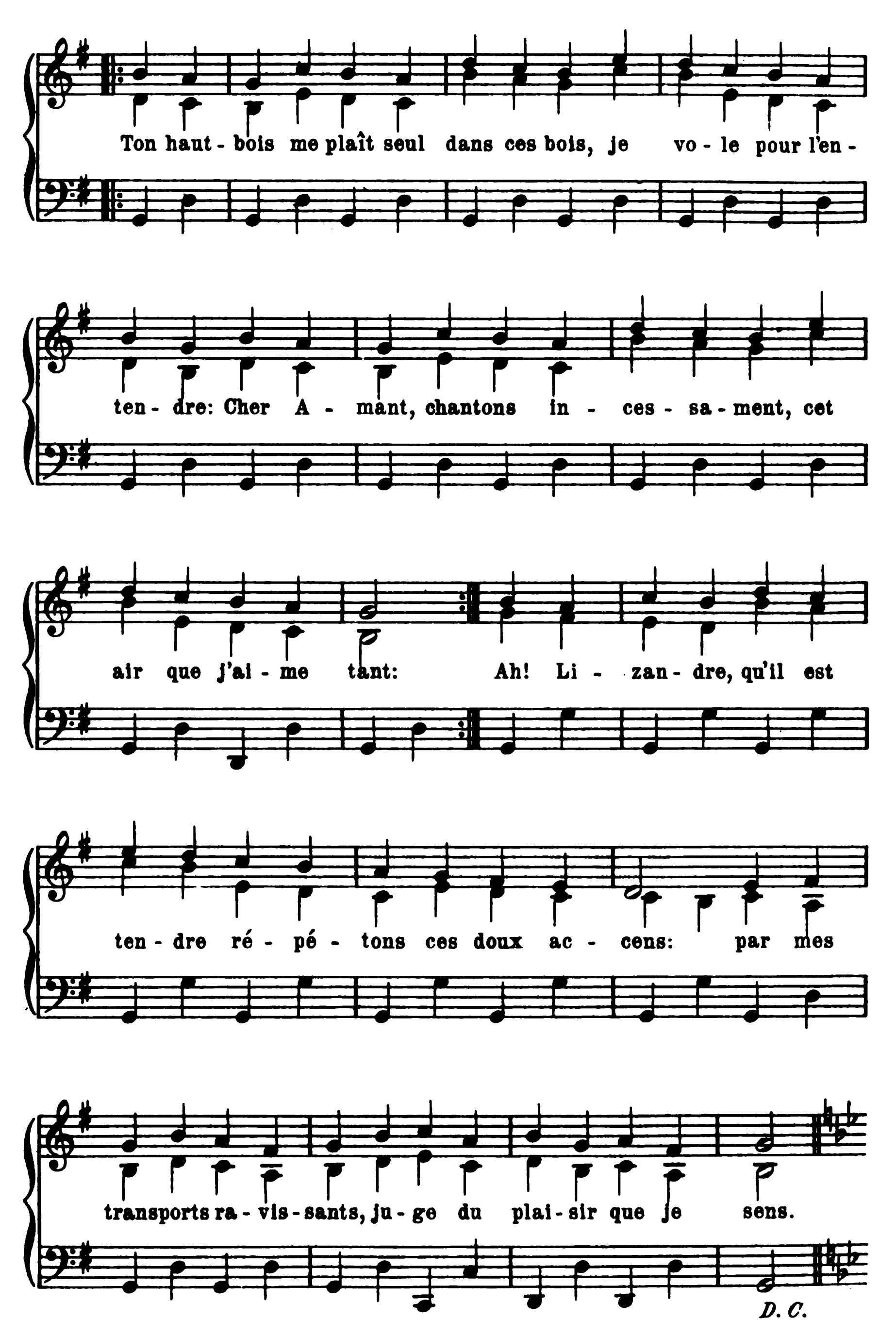

(Etwas schneller.)
Tout autre en voulant m'engager ne
fait que resserrer le lien de ma constance.
(ritard.)
(Getragen.)
ce. Rappelez, mes soupirs, rappe-
lez un berger, qui m'occupe tou-
jours, malgré sa longue absence.

229. Rondeau.

Im Original steht nur die Melodie.

Les Parodies nouvelles et les Vaudevilles inconnus. V Paris 1735, S. 134.
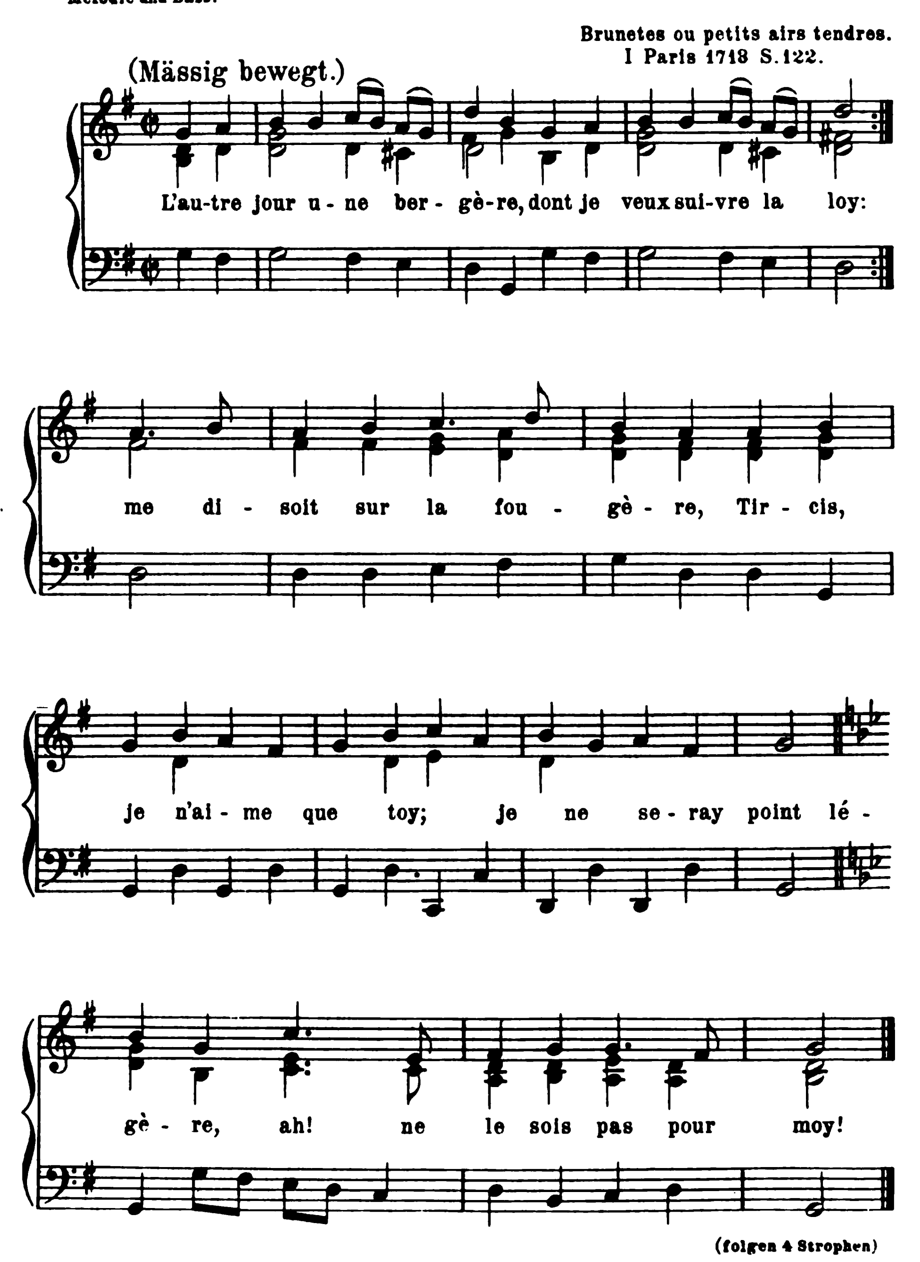



Ton haut - bois me plaît seul dans ces bois, je vo - le pour l'en -
ten - dre: Cher A - mant, chantons in - ces - sa - ment, cet
air que j'ai - me tant: Ah! Li - zan - dre, qu'il est
ten - dre ré - pé - tons ces doux ac - cens: par mes
transports ra - vis - sants, ju - ge du plai - sir que je sens.
D. C.

230. L'autre jour une Bergère.

Im Original stehen nur Melodie und Bass.

Brunetes ou petits airs tendres.
I Paris 1718 S. 122.
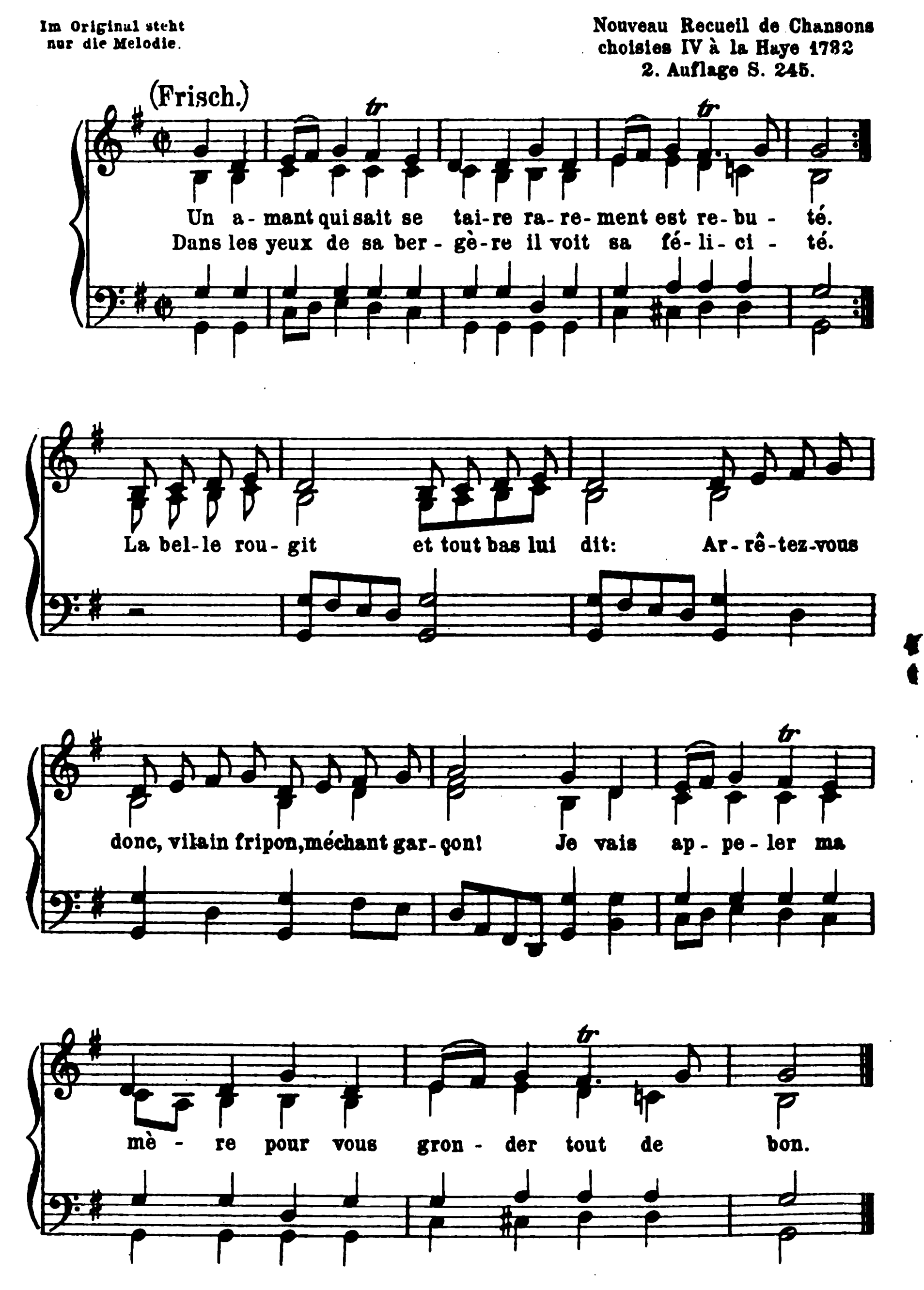


(folgen 4 Strophen)

231. Le Cotillon de Suresne.

Im Original steht nur die Melodie.
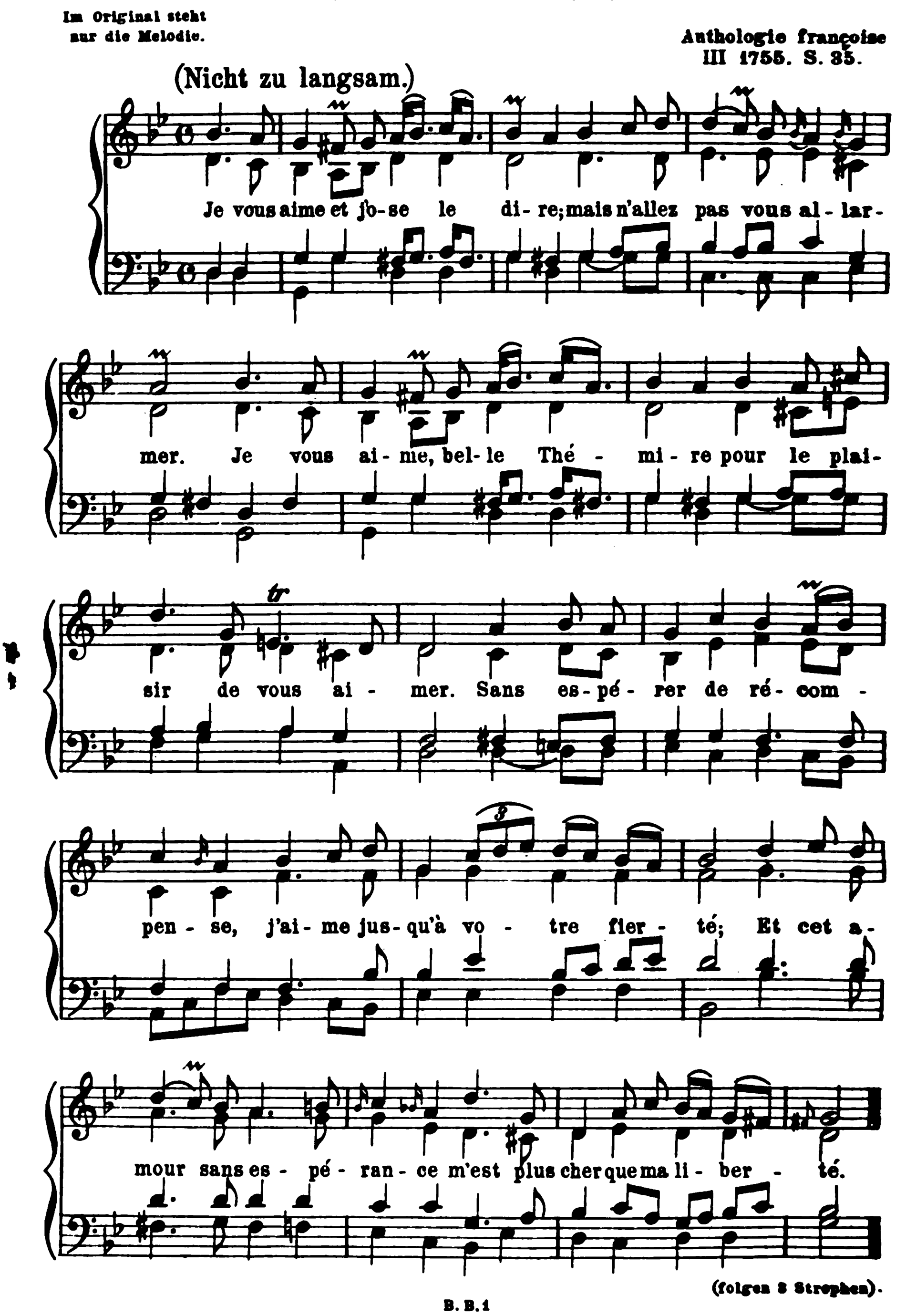
Nouveau Recueil de Chansons choisies IV à la Haye 1782 2. Auflage S. 245.



232. Je vous aime.

Im Original steht nur die Melodie.

Anthologie françoise III 1755. S. 35.
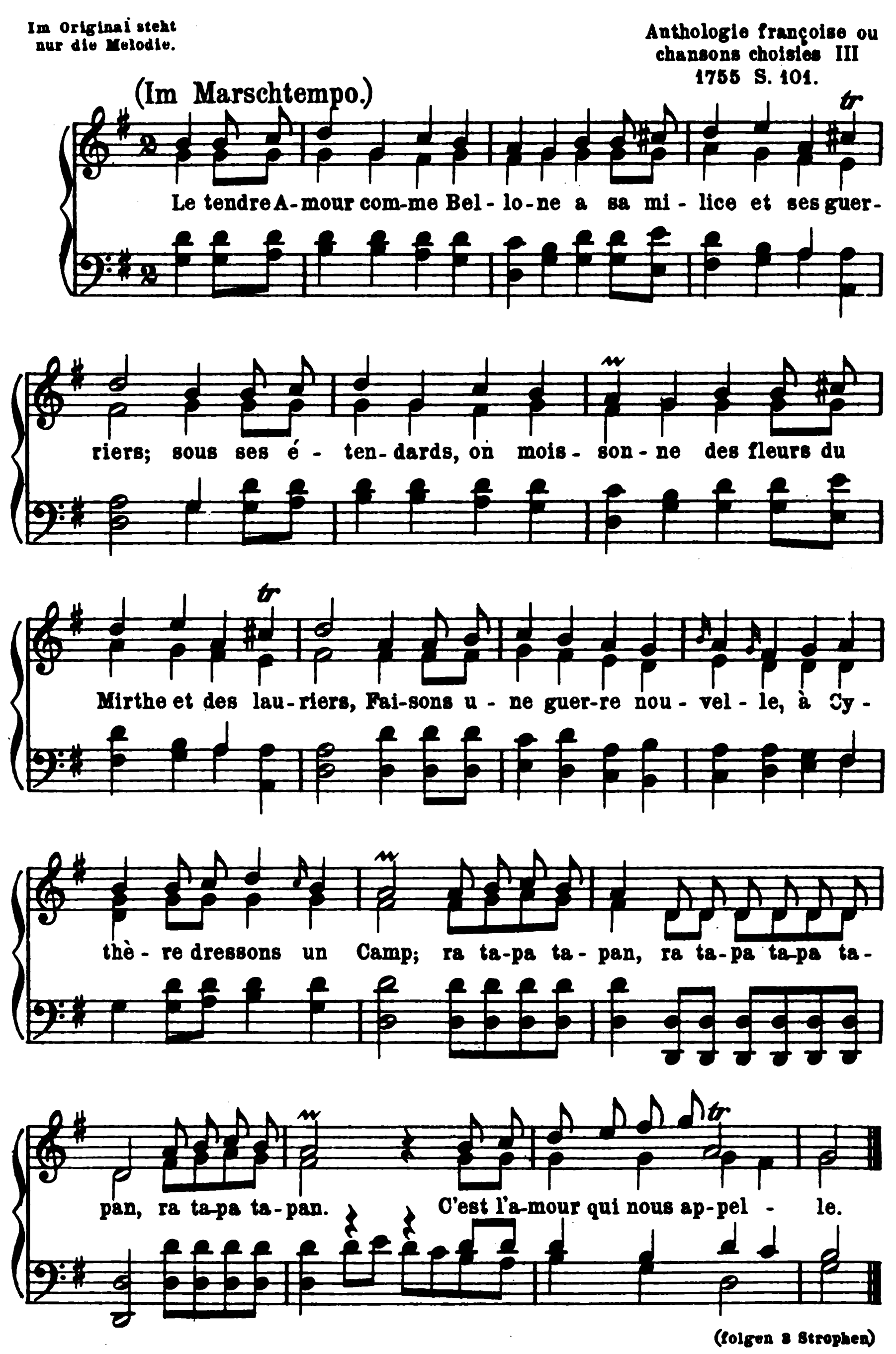


(folgen 3 Strophen).

233. Le tendre Amour.

Im Original steht nur die Melodie.

Anthologie françoise ou chansons choisies III 1755 S. 101.
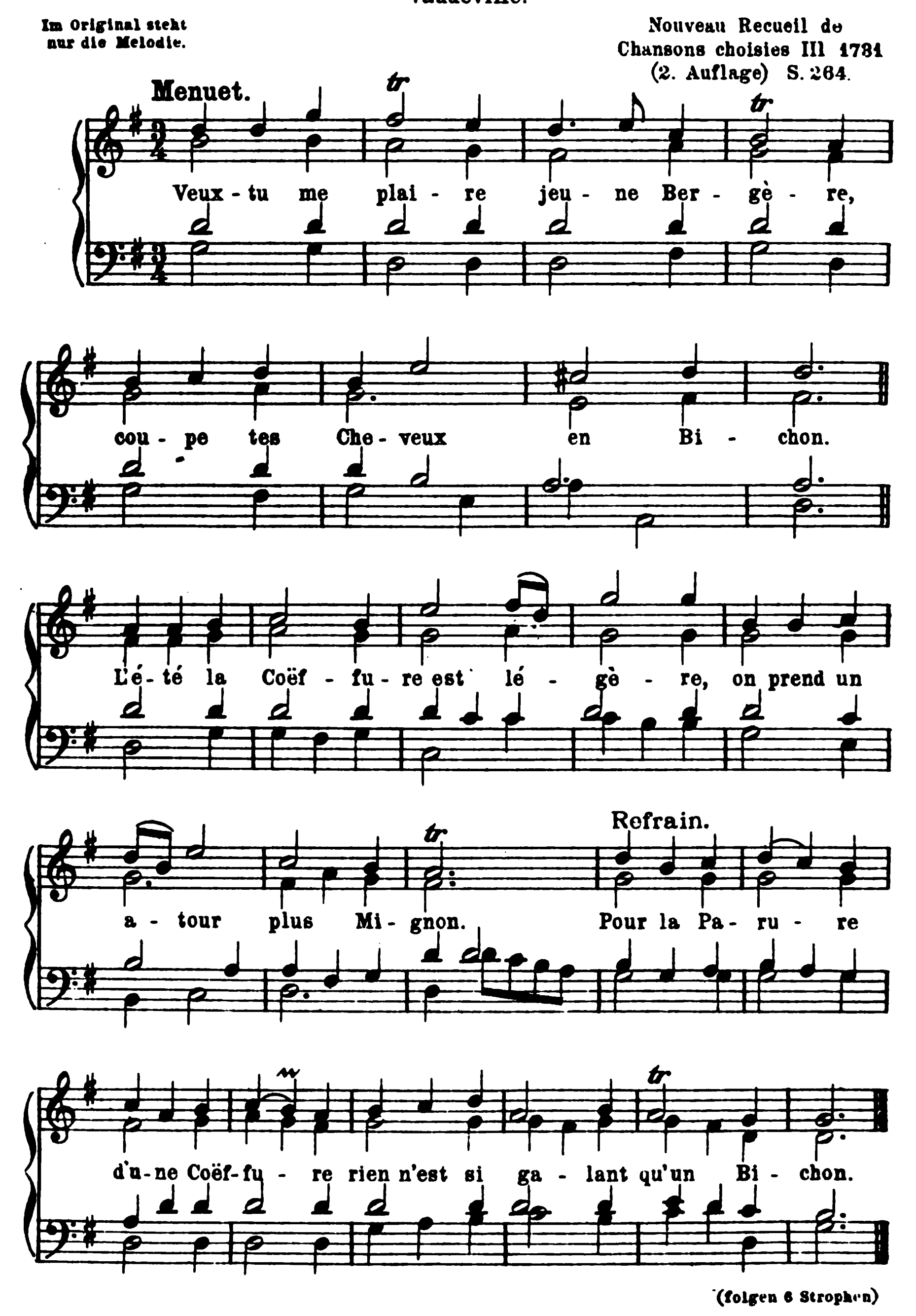


(folgen 2 Strophen)

234. Le Bichon.

Vaudeville.

Im Original steht nur die Melodie.

Nouveau Recueil de Chansons choisies III 1781 (2. Auflage) S. 264.
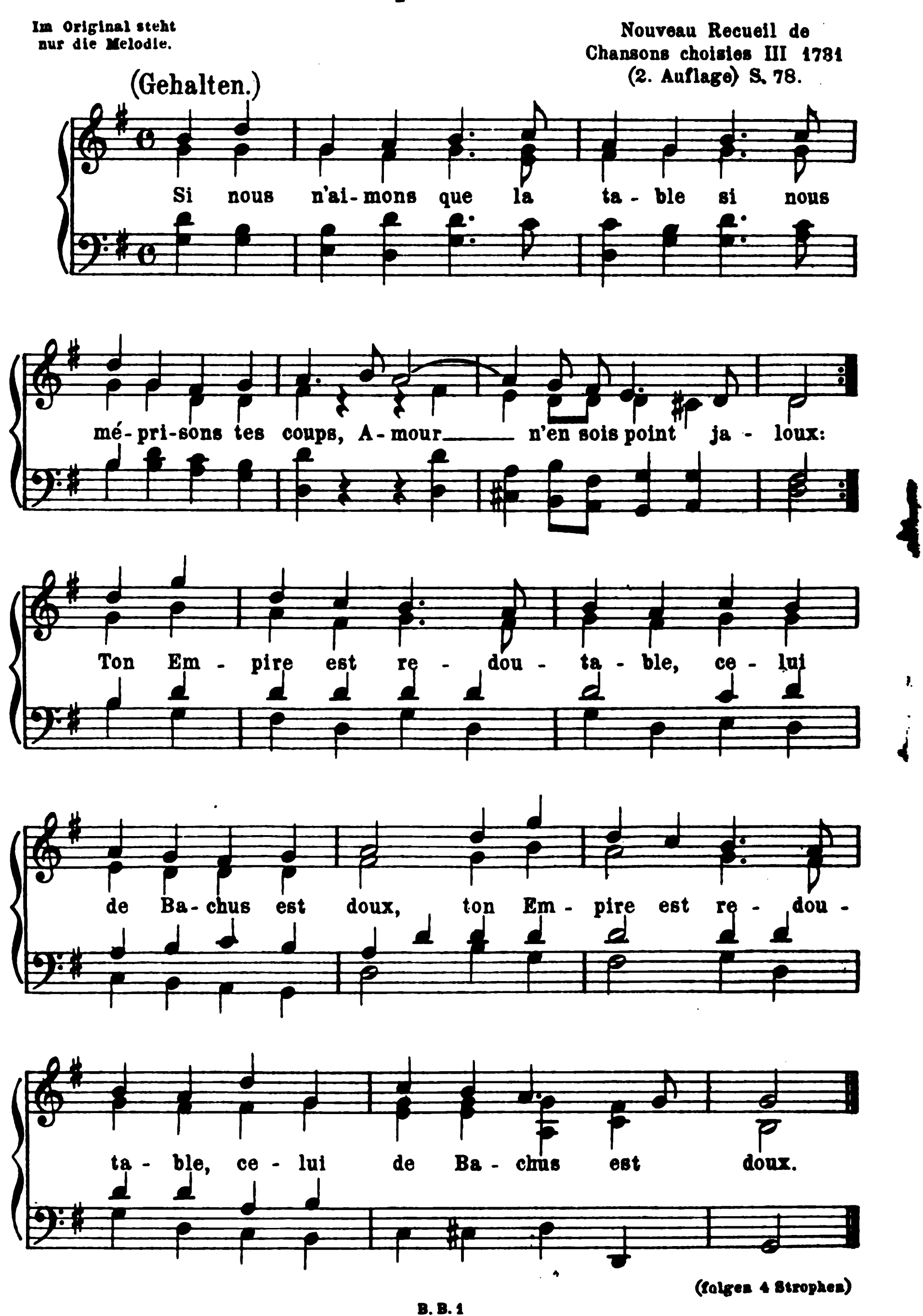


(folgen 6 Strophen)

235. L'empire de Bachus.

Im Original steht nur die Melodie.

Nouveau Recueil de Chansons choisies III 1781 (2. Auflage) S. 78.
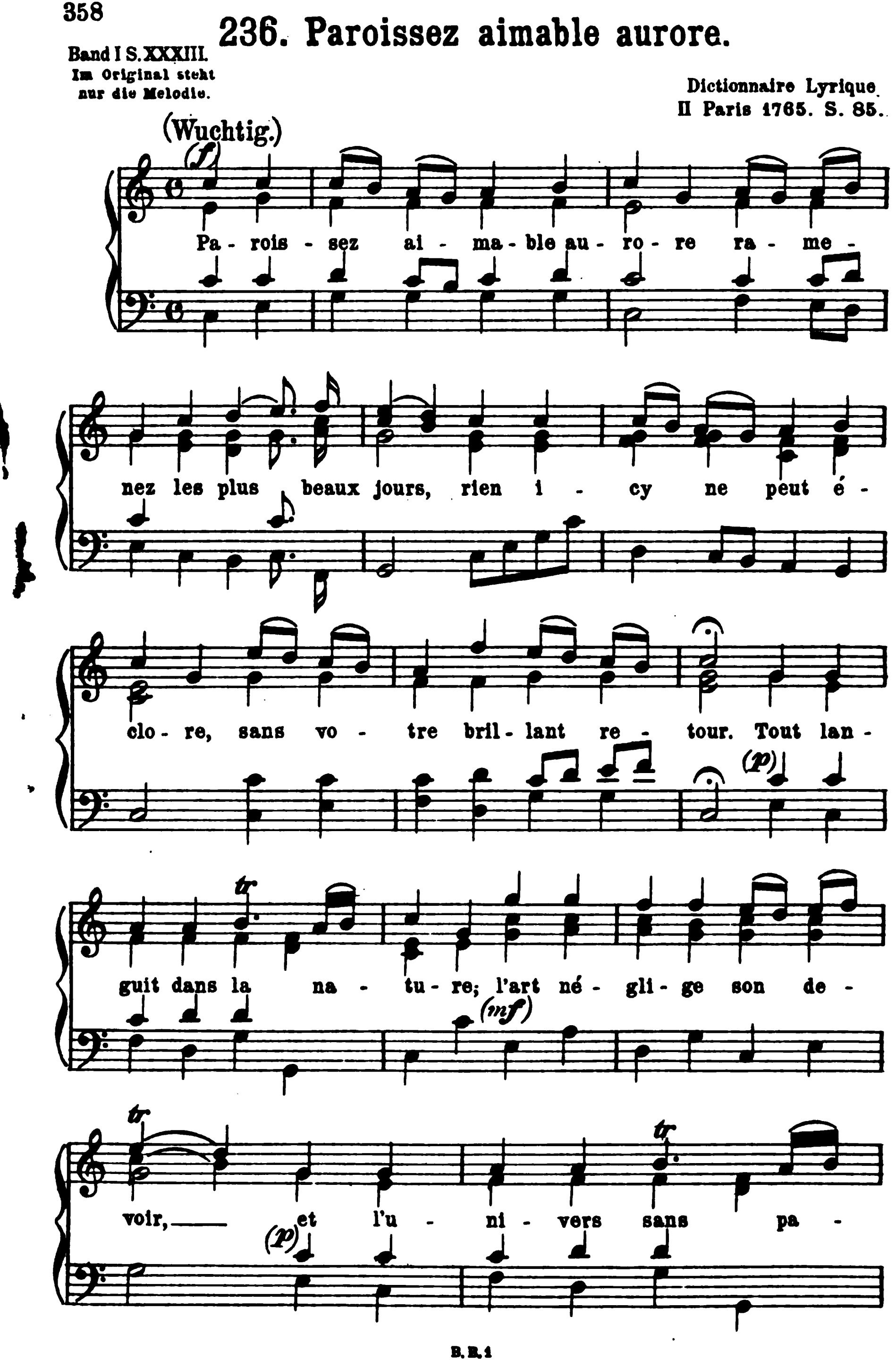


(folgen 4 Strophen)

236. Paroissez aimable aurore.

Band I S. XXXIII.
Im Original steht nur die Melodie.

Dictionnaire Lyrique
II Paris 1765. S. 85.



ru - re gé - mit de ne pas vous

(mf) (decresc.)

voir. Pa - rois - sez ai - ma - ble au - ro - re, ra - me -
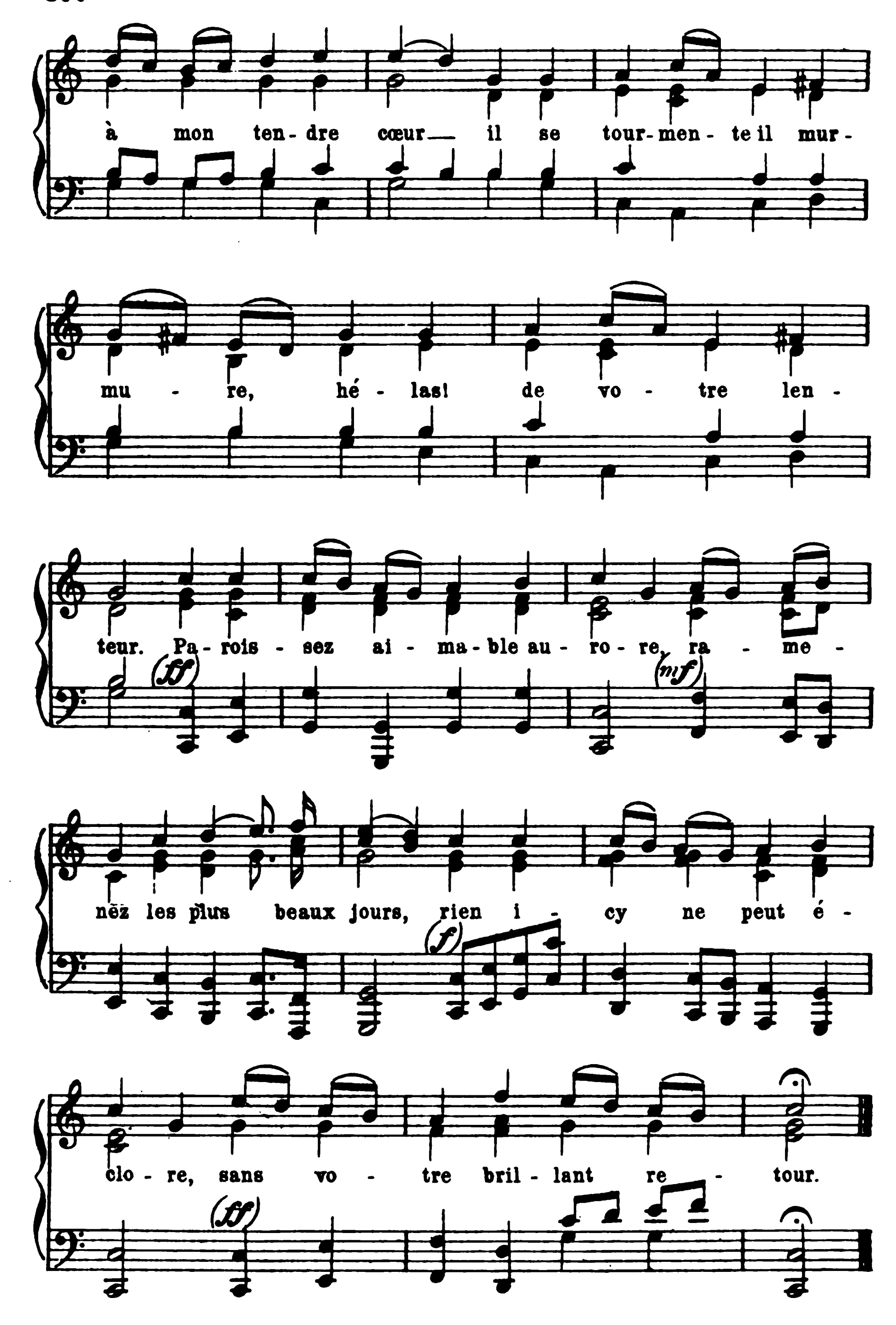
(f)

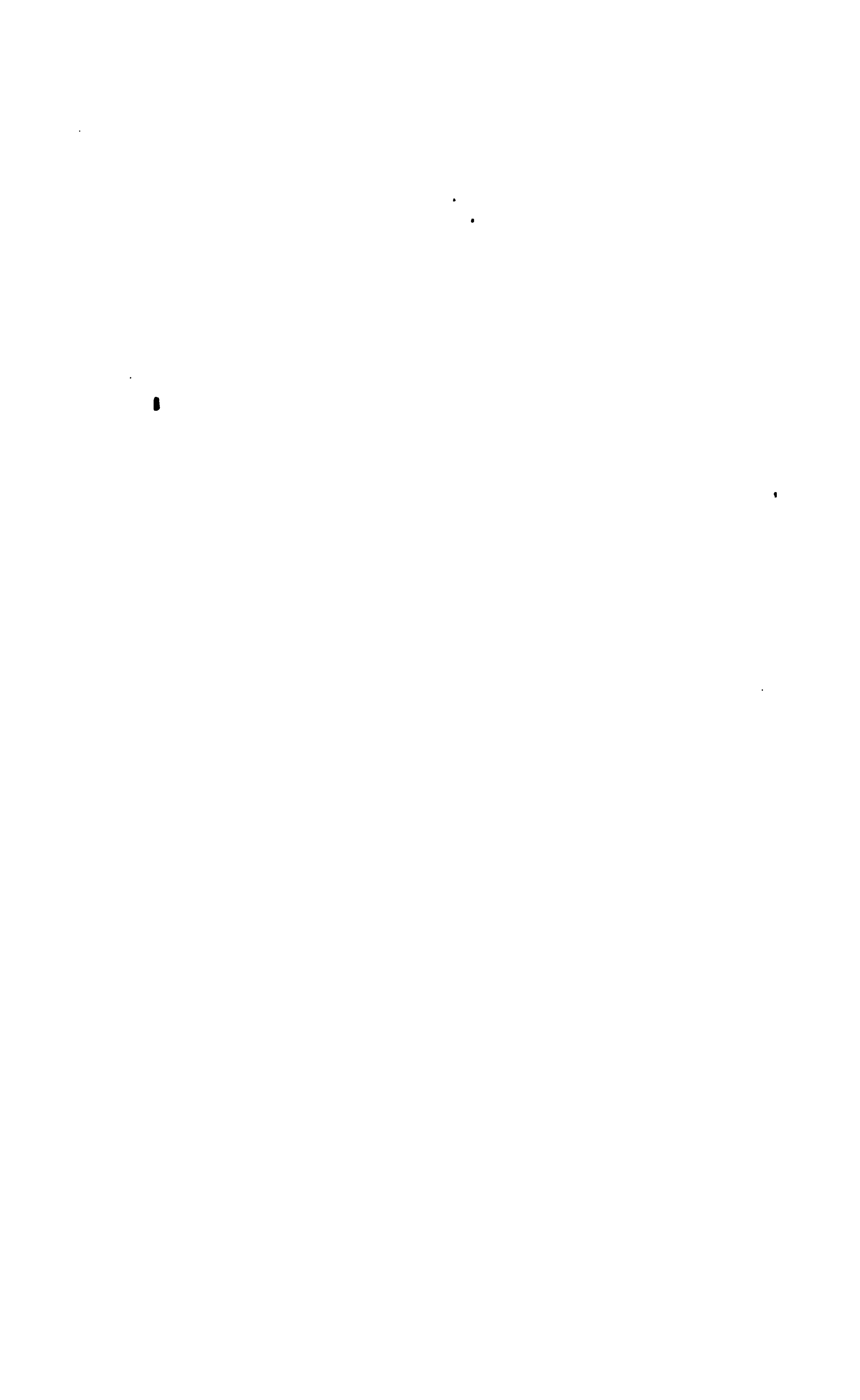
nez les plus beaux jours, rien i -

cy ne peut é - clo - re, sans vo - tre bril - lant re -

tour. Ve - nez hâ - tez le bon - heur pro - mis

(p)


à mon ten - dre cœur — il se tour - men - te il mur -
mu - re, hé - las! de vo - tre len -
teur. Pa - rois - sez ai - ma - ble au - ro - re, ra - me -
(ff)
(mf)
nez les plus beaux jours, rien i - cy ne peut é -
(f)
clo - re, sans vo - tre bril - lant re - tour.
(ff)



To



